GEMME

D' ARTI ITALIANE

ANNO SESTO

ANCOR REGINA

390907-D

MILANO, VENEZIA E VERONA
COI TIPI DELLO STABILIMENTO NAZIONALE
DI PAOLO RIPAMONTI CARPANO
Socio onorario di varie Accademie d'Italia.

Digitized by Google

GEMME D'ARTI ITALIANE

MILANO, VENEZIA E VERONA

Paolo Ripamonti Carpano Edit.

Digitized by Google

All' Illustr. Signor Marchese

UBERTO PALLAVICINO

Digitized by Google

ALL' ILL.mo SIGNOR MARCHESE

UBERTO PALLAVICINO

Ora che le Arti Belle coltivate da splendidi ingegni a compensar del breve languore di questi ultimi anni fanno come a gara a produr nuove meraviglie, a **Lei** generoso sostenitore d'ogni gentil disciplina oso offrire queste mie **GEMME** perchè non ultime appajano nel glorioso risorgimento. Forti della sua tutela non arrossiranno di mostrarsi al mondo colle sorelle, con più sicuro passo tendendo a quella metà alla quale hanno mai sempre mirato; di promovere l'industria nazionale, diffondere quelle immagini del bello artistico che hanno tanta parte nella civiltà dei popoli, eccitando coll'esempio una salutare emulazione!

E di questo suo valido patrocinio alle arti **Le** sarà grato il bel paese, gratissimo finchè gli basti la vita chi coi sentimenti del più profondo ossequio va superbo di potersi dire

DI VOSTRA SIGNORIA ILLUSTRISS.MA

Umiliss.mo Obblig.mo Devotiss.mo Servo

Paolo Ripamonti Carpano

Digitized by Google

Queste Gemme

Che l'Insigne Pittore Domenico Induno

Tra le opere onde più si ornavano

LE SALE DELLA NOSTRA ESPOSIZIONE

Raccolse studiosamente

E il Chiarissimo Professore Antonio Zoncada

Con altri valenti collaboratori spiegava

Pone sotto la vostra valida tutela

ILLUSTRISSIMO SIG.r MARCHESE

UBERTO PALLAVICINO

E al vostro nome raccomanda e consacra

Paolo Ripamonti Carpano

Digitized by Google

ILLUSTRATORI

CARLO CAIMI

M. GATTA — S. PALMA — C. L.

A. ZONCADA — E. DE' MAGRI

G. MONGERI

L. P. — A. C. — L. R.

Digitized by Google

INDICE

Digitized by Google

INTRODUZIONE

Digitized by Google

DELLA FILOSOFIA DELL' ARTE

Come in ogni ramo di studii liberali, così anche nelle belle arti non mancano gli spiriti forti, per dirla alla francese, i quali coprono la propria ignoranza collo specioso titolo della libertà dell'arte, della potenza dell' ingegno creatore e d' altre siffatte parole di gran suono e poco costrutto. Parlate a costoro di filosofia, si stringeranno nelle spalle, arriccieranno il naso: utopie, diranno, pure chimere; o voi avete quella cotal disposizione che fa gli artisti, e salirete alto; o non l'avete, e tutti i vostri ragionamenti non vi faranno mai diventare artista di vaglia. A questo famoso dilemma che al volgo dei lettori può sembrare molto stringente non trovo che un difetto solo, la mancanza cioè del buon senso. Riduciamolo diffatti ai minimi termini e si verrà a dire la cosa la più nota del mondo e che ha tanto che fare col nostro argomento come i granchi colla luna, che per riuscire cioè in qualche cosa è bisogno averci buona disposizione senza la quale lo studio non giova. Se mai alcuno si avvisasse di contraddire a questa palmare verità, si vorrebbe, anzichè rispondergli, ricantargli in viso quel famoso epigramma del Macchiavelli su quel dabben uomo del Soderini (1). Qui non si tratta di sapere, il che

(1) Per chi non se ne ricordasse, ecco qui sotto quel famoso epigramma:

« La notte che morì Pier Soderini
L' alma n' andò dell' inferno alla bocca;
E 'l diavolo gridò: anima sciocca,
Che inferno? Va nel limbo dei bambini ».

Digitized by Google

niuno mette in questione, se per ben fare nell'arte si richiegga ingegno a ciò disposto; sì veramente si domanda se, dato l'ingegno, basti esso solo, se l'arte, scompagnata dalla filosofia che la diriga, possa giungere a quell'altezza che i naturali suoi mezzi le concedono, e noi asseriamo francamente che nol può, che l'arte senza la filosofia sarà sempre imperfetta. Il punto capitale in questa, come in tutte le altre questioni, consiste nel ben comprendere dapprima di che si tratti, il che, strano a dirsi e pur verissimo, pochi curano di sapere, accontentandosi di svolazzare intorno al soggetto senza mai entrare nel cuore di esso. Quanti che trinciano sentenze quasi oracoli, se li obbligaste a stabilire i veri e precisi cardini della questione, a definire ciascuna delle cose asserite sì allegramente, ammutirebbero di subito come pesci! Per non cadere nel difetto di costoro vediamo di diradarla e circoscriverla entro i suoi giusti confini. Per filosofia dell'arte noi intendiamo la ragione logica dei processi dell'arte stessa, per la quale l'artista viene a conoscere e quanto si estenda il campo entro cui può aggirarsi, e quali sieno i mezzi più atti a farlo fruttare, e quale voglia essere il fine ultimo delle sue fatiche. *L'artista adunque deve sapere quel che fa, e per che motivo faccia a questo piuttosto che a quel modo, il che, usurpando il linguaggio della metafisica, non mal si direbbe aver la coscienza dell'arte. Dichiarare inutile questa coscienza parmi il medesimo che dichiarar pazzi tutti gli artisti, non essendo proprio che dei pazzi il fare senza la cognizione di quel che si fanno. Che se qui alcuno dicesse, che consultando la storia dell'arte non si trova che tutti i grandi maestri di essa sapessero così per l'appunto dar ragione del quanto operavano, noi gli faremmo avvertire che spesso uno sente le ragioni delle cose, e non pertanto non gli riesce di manifestarle altrui, perchè gli manca la forma tecnica del pensiero. Così Raffaello, che non era versato gran fatto nel linguaggio platonico, sentiva al pari del sommo Ateniese la necessità di un bello ideale, ma venendogli meno la parola ad esprimere il suo concetto, s'accontentava di dire che nelle sue opere per raggiungere il bello consultava una certa idea che aveva nella mente. Vorremmo noi credere che il grande Urbinate senza questa sua certa idea avrebbe dipinta la Madonna della Seggiola o la Trasfigurazione? Quest'idea appunto era uno dei principii fondamentali di quella filosofia dell'arte che dirigeva il suo pennello, filosofia abbastanza chiara per l'autore che l'intendeva come si direbbe a mezz'aria, come fra due vecchi amici bastano pochi cenni ad esprimere*

Digitized by Google

reciproci sentimenti, non abbastanza esplicita per farsi altrui palese nella sua pienezza. Ma poniamo che Raffaello avesse saputo, come a sè stesso, così agli altri rendere ragione de' suoi procedimenti, crederemo per questo ch' egli sarebbe stato men grande pittore? Per così credere bisognerebbe dimostrare che quanto è provato per buono in teoria debba farsi di necessità cattivo ridotto alla pratica, il che sarebbe come se altri dicesse che due e due fanno quattro, presi nel calcolo astratto, e non so qual numero nel caso concreto, che il quadrato astrattamente immaginato risulta di quattro lati, ma nei veri corpi esistenti in natura tre soli può averne. Ma, e perchè dunque, sento qui dirmi da un altro, tanti che seppero così ben ragionare dell' arte, e che possedevano questa vostra tanto decantata filosofia, riescirono poi all' atto sì magri artisti? E perchè gli domanderò io, quel cotale sa benissimo come si dovrebbe modular la voce, perchè n' esca un canto armonioso, e poi ne esce una voce stridula che mi lacera le orecchie? Perchè la natura non ha disposto la sua laringe per modo da poter rendere quei dati suoni così armonizzati quali l' arte li vorrebbe, perchè la volontà è buona, la cognizione non manca, ma l' istromento mal risponde. So ben io come dovrei atteggiar le gambe, pigliar la rincorsa per saltar quel fosso: mi ci provo colla miglior volontà del mondo e casco in mezzo all' acqua. Donde lo sconcio? ne darem noi la colpa alla troppa cognizione ch' io aveva del modo con che spiccare il salto, o non anzi alla poca elasticità de' miei muscoli? Il medesimo dite quanto all' arte. La filosofia è la fiaccola, ma non l' arte, è la guida che dirige i vostri passi, non il cavallo che vi porta; se a voi manca la lena, la guida non può camminare per voi. E però altro è il dire che uno ne conosce la filosofia, ed altro ch' egli sa trattar l' arte a dovere. Vi sono uomini che si direbbero nati fatti per giudicare delle opere altrui, e nulla di proprio sanno creare; e di questo è da accagionarsi non il vedere a fondo nelle cose dell' arte, ma l' impotenza in che si trovano per natura di far corrispondere l' esecuzione al concetto. Ma fate che un uomo accoppii questa cognizione delle ragioni dell' arte alla potenza esecutrice, e certo costui dovrà riescire più grande artista di colui il quale non ne possiede che i mezzi meccanici, la pratica materiale. Di che appare che nè la sola filosofia dell' arte nè la sola buona disposizione naturale sono bastevoli a formare il grande artista, che l' una cosa richiede il concorso dell' altra, e non può essere opera veramente grande dove questa filosofia più o meno chiaramente intesa da chi la concepiva nella sua mente non entri; ch' ella in una

Digitized by Google

parola nell'artista di vaglia esiste sempre come chi dicesse o espressa o sottintesa. A chi poi non si persuadesse di questa verità non potremmo che ripetere col Foscolo peggio per lui; *perocchè certamente non dà segno di sentire la dignità dell'arte propria chi non arrossisce di confessare che la ragion prima d'ogni suo operare è un non so che senza nome; che le creazioni del bello movono da un tal quale istinto, analogo all'istinto che fa il castoro architetto, il cigno navigatore.*

Volendo discorrere di tale filosofia, affinchè non appaja alcun salto nelle nostre idee, giova anzi tratto il definire che intendiamo noi per arte. Chi dice arte dice industria umana che mediante certi mezzi tende ad un determinato effetto colla coscienza del suo operare. *Questa definizione, la quale non oseremmo dare per esattissima, ma dacchè le altre non sono gran fatto più precise può valere quanto un' altra, si adatta a tutte le arti, tanto a quelle che chiamansi utili, quanto a quelle che diconsi belle o liberali. Per non uscir di materia non entrerò qui a discorrere se questa tanto antica e tanto volgare divisione sia la più logica, se questo separar l'utile da certe arti si accordi colla ragione, quasi che fosse più profittevole all'uomo quanto gli fornisce di che soddisfare a'suoi primi e materiali bisogni, anzichè quanto gli educa il cuore, gli arricchisce la mente, e, senza cavillare per ora sulle parole, ammettiamo la comune distinzione. Sianvi adunque arti utili ed arti per eccellenza liberali. In che consiste, parliamo della pittura e della scultura a cui mira il nostro ragionare, in che consiste quest' arte? Sarebbe essa mai, come si è finora insegnato, nulla più che un'imitazione della natura? Che ci sia imitazione non si può negare vedendo che i soggetti che prendonsi a trattare, hanno sempre un riscontro più o meno esatto nell' immenso campo della natura. Ma non saprei quanto stia colla buona logica questo ragionamento che nella celebre definizione Aristotelica si contiene implicitamente. L' arte imita, dunque l'arte non è che un' imitazione. Che il tutto debba contenere le parti che lo compongono è cosa evidente; ma che da una parte sola di un tutto si deduca che il tutto è quella parte, non è in buona logica certamente. Se uno dicesse, per ballare bisogna muovere i piedi con certa misura; dunque il ballo non è altro che un moto misurato, parvi egli che costui darebbe prova di buon ragionatore? L' imitazione nell' arte è un elemento, ma non è l' essenza dell'arte stessa. Che anzi ardirei aggiungere che, chi non ami i riscontri forzati, nè chimerizzare sopra somiglianze immaginarie, troverà forse che*

Digitized by Google

alcune arti nascono da un bisogno dell' uomo e non hanno modello nella natura. Perocchè domando io, dobbiam noi credere che i primi uomini imparassero a fabbricar case dai castori, o dalle capannucce degli orsi, o dagli alveari delle api, o dal nido degli uccelli, o dalle spelonche delle fiere? Per fermo si richiede una portentosa imaginazione per supporre che l'idea prima dei palazzi, dei portici, dei teatri, dei tempii nascesse nella mente umana all'aspetto di così semplici lavori, e si vorrebbe inoltre domandare per qual ragione mentre siffatti lavori o tutti o in parte si ammirano in ogni contrada della terra, non tutte le genti conoscessero architettura. Piacque ad alcuni trovar l'origine delle volte a sesto acuto nelle secolari foreste della Germania che cogli intrecciati rami delle loro cime formando arco ne avrebbero appunto suggerita l'idea agli uomini. Chi può segnare un confine alla fantasia, e quando altri siasi messo a correre pei campi immensurabili delle ipotesi, chi può frenarlo, chi dargli una guida? L'ipotesi è un abisso senza fondo dove ognun trova ciò che vuole. Per me confesso il vero non so capacitarmi come dalla vista di siffatti boschi potesse pullulare nella mente d'un uomo l'imagine per mo' d'esempio di un tempio gotico, e porto invidia a quei filosofi che sono più poeti dei poeti stessi. Nè invidio meno a quegli altri pensatori imaginosi che nel gorgheggio degli uccelli ravvisano chiaro e lampante l'origine delle note, del solfeggio, dei tuoni, delle crome e semicrome, in una parola di tutto l'apparato musicale. E il ballo che cosa imita? il volo degli uccelli, gli slanci del leopardo, i moti bizzarri, gli scambietti dei babbuini o degli orangotani? In verità non saprei trovare altri maestri di ballo in natura. Se però, parlando di alcune arti è lecito dubitare che importino imitazione della natura, di altre come nella pittura e nella scultura, questa imitazione mal potrebbe negarsi. Laonde, a queste ultime riferendosi il mio ragionamento, credo superchio il più oltre discorrere di un punto che risguarda questioni più generali, nè può collegarsi che indirettamente col soggetto che quì si tratta. Tornando dunque a noi, l'imitazione non è che un elemento dell'arte, a meno che l'artista non si voglia ridurre a non essere altro più che un copista della natura. Quando un pittore si accinge a trattare un argomento ch'ei desume, poniamo, dalla storia, esiste già qualche cosa nella sua mente che non troverebbe nella natura, esiste già come in embrione il lavoro ch'egli intende di eseguire, e così l'arte suppone sempre qualche cosa di preesistente agli oggetti che s'imitano. Quando il pittore deve

Digitized by Google

raffigurarmi sulla tela una qualche passione, forza egli è ch'egli la concepisca astrattamente nel suo pensiero, il che è certamente qualche cosa più che non il semplice imitare. Questo astrarre che fa la generalità degli oggetti in natura esistenti, questo astrarre le qualità degli esseri per quindi comporne un nuovo insieme è una specie di creazione. L'arte adunque se non può creare nel senso assoluto della parola, la quale significando propriamente cavar dal nulla non può applicarsi che a Dio, crea nella significazione più comune di questa voce, in quanto che idealmente compone e decompone gli esseri e, procedendo per sintesi si forma nuove imagini, nuovi tipi che sa poi diversamente attuare secondo i diversi suoi mezzi. Si direbbe che essa voglia rivaleggiare colla natura, fermarne le impressioni fuggevoli col suo stampo immortale. Così essa fa perenne la freschezza di quei fiori che in natura avvizziscono sì presto, il sorriso della giovinezza che sì ratto dilegua; per lei le Grazie sono veramente immortali, il vigore di Ercole mai non fiacca sotto il peso degli anni; come fa perpetua la voluttà di un primo bacio di amore, eterna per così dire la mestizia profonda di un ultimo addio. Siccome non ogni cosa che è in natura è nel suo genere della bontà stessa, così l'arte che per farsi perdonare le parti men buone non ha il campo della natura sterminato dove gli stessi parziali difetti concorrono alla bellezza universale, è costretta sceverare, scegliere, combinare del men buono quel tanto ammettendo che valga a dar risalto al complesso senza offuscarlo. Il medesimo dicasi delle passioni, dei sentimenti ch'ella vuole rappresentare: è bisogno che distingua passione da passione, sentimento da sentimento, e li contemperi secondo l'effetto a cui mira. Chi dice astrarre, raccogliere le astrazioni fatte, combinarle idealmente, farne un tutto nella mente perchè poi riducasi all'atto dice inventare. *Primo requisito adunque dell'arte, prima facoltà dell'artista dev'essere l'*invenzione.

E qui badisi ancora alla significazione in che vuol prendersi questa parola, significazione la quale, quantunque vi si contenga implicitamente, vuolsi meglio precisare, perchè il pigliar equivoco ci menerebbe fuor di strada. Quando diciamo che l'artista inventa non vogliamo dire ch'ei dia l'essere a ciò che prima non era; la qual cosa è superiore alle umane forze, come sopra dicemmo, ma puramente che egli trova, come suona la parola latina, quello che già esisteva (1). *E così vanno intesi quegli altri*

(1) Vedi in proposito lo stupendo dialogo del nostro A. Manzoni sull' Invenzione.

Digitized by Google

modi di dire tanto comuni nel conversare, le creazioni della fantasia, la potenza creatrice e simili, i quali detti così senza commento si prendono nel loro giusto valore, e spiegati filosoficamente come si fa da molti, riescono un vero controsenso. Nè si creda che ne scemi perciò la gloria dell'artista, col non dargli che questo solo merito di trovare ciò che esiste, perchè appunto il difficile sta nel trovare. Prima ancora che Cristoforo Colombo facesse il suo famoso esperimento dell'ovo si sapeva da tutti che la difficoltà di porre in bilico i corpi essendo in proporzione della piccolezza del punto d'appoggio, bastava accrescere a questo la superficie per togliere siffatta difficoltà, e pur nessuno fuorchè Colombo trovò l'idea di tale applicazione al caso di che si discorreva. Prendete per mò d'esempio il più bel brano di quell'autore qualunque che v'aggrada, troverete sempre che ciascuna idea esisteva già nella vostra mente, e appunto la gustate perchè ne avete il riscontro in voi medesimo; altrimenti come potreste saper voi s'ella è buona o non è, quando non essendo mai stata in voi, nulla vi direbbe, come nulla mi dicono le parole di una lingua per me nuova? Ma per questo negherete voi il suo merito al poeta? no, certo, perch'egli ha saputo trovare nella sua mente, e non trovare soltanto ma eziandio manifestar di fuori quanto dormiva per così dire nella mente di tutti come la scintilla nella selce. Non vi par egli che in questo senso appunto si voglia intendere quella tanto celebre proposizione di Socrate che interpretata a rovescio venne messa in deriso, che cioè l'imparare altro non sia alla fine che un ricordarsi? Ma non entriamo in sifatte dispute, le quali sebbene di necessità si colleghino col nostro argomento, dappoichè il principio dell'invenzione è il medesimo per tutte le arti, pure riferendosi ai punti cardinali della metafisica ci obbligherebbero a dilungarci dall'argomento speciale che ci siam prefisso, e dilungarcene di non breve tratto, dappoichè non ci potremmo tornare che quando esaurite le generalità tutte quante, di deduzione in deduzione verremmo al nostro caso particolare. Ci basti adunque l'escludere dall'idea dell'invenzione l'idea della creazione assoluta, considerarla piuttosto come una potenza che compone e decompone, senza che nè produca alcuna cosa nuova, nè alcuna ne distrugga.

Finchè l'oggetto trovato *dalla facoltà inventrice dell'artista non vive che nella sua mente nello stato d'idea, tranne per lui che lo concepì, è come non fosse: venga l'*arte *ad offrirsi a quest'idea, mettendo a sua disposizione i mezzi che le sono proprii, e l'idea* ente ideale *si trasformerà*

Digitized by Google

nell'oggetto corrispondente, ente reale*; misteriosa trasformazione che si associa ai più astrusi problemi della* ontologia. *Perchè si operi questa trasformazione, o dirò meglio, perchè l'idea dell'artista si faccia sensibile altrui, è bisogno che ricorra ad una* materia *sulla quale, per così dire, riportandosi, tocchi i sensi; chè, per altra via, uom non potrebbe comunicare col concetto dell'artista. E varierà questa materia col variare del senso a cui l'artista si rivolge; come all'oratore, al poeta è materia la parola, saranno materia al pittore i colori, la creta e il marmo allo scultore, e così va dicendo; e come la lingua formatrice dei suoni è strumento della parola, così la mano che regge lo scarpello o il pennello sarà lo strumento che modifica i marmi e le tele, e come i suoni e le parole nulla dicono se alla loro formazione non presiede la mente, così l'opera della mano sulla tela e sui marmi non avrà significazione veruna se non la governi il pensiero. Di che verrebbe a dedursi questa verità semplicissima e pur di tanta importanza che primo elemento d'ogni arte è il pensare, e se vuolsi attuare nella materia in tutta la sua pienezza il concetto dell'artista è forza che questi possa dare a sè medesimo la ragione d'ogni suo procedimento. E a questa conclusione miravamo noi come a fine supremo, a dimostrare cioè contro l'opinione di coloro che fanno un empirismo dell'arte, che l'arte vera non è che una logica applicazione del concetto che la mente rinvenne.*

Trovato il concetto perchè realmente si comunichi a quel senso per cui mezzo lo si vuole manifestare, occorrono tre cose, un'idea ordinatrice, una serie di agenti *che si adoperino ad attuarla,* un dato effetto *che deve risultarne, che è quanto dire ogni arte deve avere principio, mezzo e fine. Come all'idea ordinatrice corrisponde la facoltà che inventa, all'esecutrice corrisponde lo strumento; se la facoltà inventrice è ottusa, l'idea ordinatrice sarà manchevole o nulla, come imperfetta o nulla sarà l'esecuzione se imperfetto o vizioso sarà lo strumento, con che si viene a dire che nell'arte due cose sono indispensabili per toccare la meta, potenza di mente e corrispondente squisitezza di strumento. Voi avete bellissimi concetti, ma occhio falso e polso malfermo; tanto fa; non riescirete mai grande artista, perchè non potrete mai far corrispondere l'esecuzione al vostro pensiero; viceversa avete occhio giusto e acuto, polso sicuro, ma la vostra mente non è capace di concepire un complesso di forme armonico che tenda ad un fine; tant'è; non sarete mai grande artista. Nell'arte l'idea non può stare senza lo strumento che la riproduca, lo strumento senza*

Digitized by Google

l' idea che lo diriga; così l'una cosa e l' altra sono unite tra loro di un nodo indissolubile, come l'anima che non si può separare dal corpo senza spegnere l' uomo.

Ma come potrebbe la mente ordinare i suoi concepimenti, per dirigere poi secondo quell'ordinamento la mano esecutrice, quando non conoscesse il fine a cui debbonsi volgere e l' idea che trova, e l'opera in che si trasfonda questa idea? L'arte adunque vuole avere un fine chiaro, evidente a cui tenda, un fine al raggiungimento del quale disponga e raccolga le sue forze che vaghe e disperse riescirebbero impotenti. Siccome poi le impressioni che l'oggetto dell'arte produce nei risguardanti sono di due generi, le une cioè materiali che danno nei sensi, morali le altre, che cioè modificano il nostro interno sentire, così anche può dirsi che doppio è il fine dell'arte, l'uno immediato e materiale, l' altro mediato e morale. Così per esempio lo scultore che trae dal marmo la statua intende innanzi tutto a rappresentarmi quella data figura per guisa che ognuno al vederla riconosca immantinenti qual cosa volesse raffigurare; questo è il fine immediato e materiale; ma lo scultore non è contento che avendo egli raffigurato, verbigrazia, un Cristo deposto dalla croce, od una Maddalena, ognuno riconosca issofatto nel suo lavoro la Maddalena o il Cristo, ma vuole altresì che si commovano a quella vista, che concepiscano sentimenti conformi alle condizioni del soggetto che mi pone dinanzi, e questo sarà il fine mediato e morale che si propone l'artista; il perchè riassumendo, dir si potrebbe brevemente che l' artista tende ad un effetto formale *e ad un'effetto* morale.

Quando tali premesse si trovino logiche, o vogliam dire continuate deduzioni d' idee identiche che si contengono a vicenda senza alcun salto intermedio, si verranno a risolvere alcune questioni sull' arte di non lieve importanza. Primieramente domanderemo se ella è cosa possibile che l'anima riceva l' impressione di una cosa che non intende? mi spiego con un esempio: voi per rappresentarmi gli effetti di una qualche passione mi dipingete sulla tela un mostro, accozzamento strano di membra disparatissime ciascuno dei quali avrà nel vostro concetto la sua significazione corrispondente ad alcuno di quegli effetti: io guardo la vostra tela, non comprendo nè poco nè molto che abbiate voluto raffigurarmi, e rimango freddo e indifferente, se pur non rido della stranezza del vostro mostro. Con questo non si verrebbe egli a spiegare perchè di solito le figure allegoriche non dicono nulla e lasciano agghiacciati gli spettatori? Il sim-

Digitized by Google

bolo, l'allegoria, l'emblema non entrano punto nel regno dell'arte naturalmente, sì piuttosto in quello della poesia e dell'eloquenza, stantechè non sono che forme diverse del pensiero, forme che solo la parola può spiegare. In questo nostro giudizio ci troviamo pienamente d'accordo col famoso Lessing nel suo Laocoonte *dove, dopo circoscritti i confini della poesia come in questa riprende le descrizioni soverchie, così condanna nella pittura le allegorie. A detta del filosofo Alemanno non si vuole* trasmutare la poesia in un quadro parlante, senza sapere propriamente che cosa possa o debba essa dipingere, nè la pittura in un muto poema, senza aver considerato sino a qual punto le sia possibile di esprimere idee generali senza allontanarsi dalla propria destinazione col cangiarsi in una nuova ed arbitraria foggia di scrittura. (1). *Con questo non s'intende di escludere assolutamente dalla pittura e dalla scultura ogni figura simbolica, ma quelle soltanto che o per esser nuovamente imaginate dall'artista abbisognano d'un suo commento perchè siano comprese, e questo commento l'arte non lo può dare, o che sebbene già da altri imaginate, sia per essere troppo complesse, sia per altra ragione qualunque non divennero famigliari. Ma v'hanno tali emblemi, tali simboli che essendo antichi, universali, sono passati nel linguaggio comune, hanno direi quasi presa persona nell'imaginazione dei popoli: di questi si giovi pure liberamente l'artista.*

Non è però da credere che tutti i simboli e gli emblemi si possano del pari adoperare alla sola condizione che siano universalmente noti, chè ciò sarebbe un ammettere per principio che una cosa qualunque, ancorchè non buona, si debba accettare perchè passata in consuetudine da gran tempo. Sono nell'arte molti simboli ricevuti i quali non hanno altro merito che di essere antichissimi e noti a tutto il mondo, ma nel resto non reggono alla sana critica, non traendo l'origine che o da sciocche superstizioni o da tradizioni vaghe, prive affatto di fondamento, o da convenzioni artistiche formatesi in tempi nei quali nè il gusto, nè la filosofia dell'arte si erano ancora sviluppati. Ve n'hanno che fanno sorridere il saggio, riuscendo per tal guisa ad un effetto al tutto contrario a quello cui certamente mirava l'artista. Gli emblemi, i simboli di tal maniera s'incontrano a ribocco principalmente nei soggetti sacri, riproducendosi con maravigliosa costanza a dispetto del buon senso che li

(1) Vedi del Laocoonte o sia dei limiti della pittura e della poesia. Discorso di G. E. Lessing recato dal tedesco in italiano dal cavaliere G. G. Londonio. Milano per Antonio Fontana 1833 pag. 4.

Digitized by Google

condanna. Vero è che gli antichi nei soggetti religiosi vi si attennero invariabilmente; ma noi faremo osservare che le religioni panteistiché degli antichi non erano religioni di progresso, e quindi tendevano piuttosto a imprigionare la mente che non a darle lo sviluppo conveniente alle sue facoltà, anzi la facevano discendere dalla primitiva sua altezza, come quelle che dalla idea fondamentale, ingènita nell'uomo di un Dio Uno la gettavano nell'idea arbitraria ed assurda di una divisa e smembrata divinità, nel politeismo. Di qui venne la ferrea immobilità dei tipi egiziani ed etruschi, come degl' Indiani, de' Giapponesi, dei Messicani, onde si perpetuarono religiosamente non pur le più mostruose ma le più oscene imagini della divinità, i simboli più bizzarri, come i più abominevoli. Che se l'arte presso i Greci potè giungere a quell'altezza che si può piuttosto ammirare che imitare questo avvenne perchè l'arte greca seppe in gran parte svincolarsi dalle tradizioni ieratiche, e gli emblemi e i simboli informi del cupo e misterioso Egitto, ispirati dalla bellezza del loro cielo, e da quel più squisito sentire che fu poi sempre come il carattere distintivo dell' operoso occidente, attemperarono, ringentilirono per guisa da potervisi appena riconoscere il tipo primitivo.

Se il cuore non può commoversi che per le cose ben note bisognerà dunque che l'arte scelga sempre il suo soggetto da cose che si conoscono dall'universale od almeno da buona parte degli spettatori. Pertanto lodevoli si diranno quei soggetti che sono desunti da fatti grandi, illustri che fanno epoca nella storia, da quei fatti che riassumendo qualche nuovo progresso della civiltà, sono sacri nella memoria degli uomini, sono popolari. Tanto intesero i grandi artisti dell'antica Grecia, non trattando di solito che soggetti patrii, tratto dalle tradizioni nazionali, rabbellite dalla fantasia dei poeti, e da quelle popolari credenze che il tempo non potea che rendere più venerande. Il perchè, non appena l'artista avea scoperto agli occhi del pubblico l'opera del suo pennello o del suo scarpello, il pubblico l'intendeva senza che occorresse, come ai dì nostri, il lungo cartello di spiegazione appiccicatovi allato.

Trovavasi egli, per dir così, fra le memorie domestiche, sacre memorie primamente ricevute dalle dolci labbra materne, memorie alle quali associava le glorie della sua patria, memorie che gli richiamavano le gioje dell'infanzia, il prestigio del paterno focolare, come le tempestose emozioni della giovinezza. Quel Giove, quella Giunone, quella Venere, quel Marte

Digitized by Google

aveva imparato a venerarli fanciullo: Ercole, Teseo, Perseo, Bellerofonte erano nomi che suonavano gloriosi nella Grecia di padre in figlio; iniziatori della greca civiltà, capo stipiti morali della nazione al solo nominarli risvegliavano in un cuor greco un cotal giusto sentimento d'orgoglio. Achille era il tipo della prima gioventù della Grecia, Ulisse la giovine Grecia che dal selvaggio valor del barbaro assorge al senno dell'uomo incivilito, Agamennone la potenza ordinatrice, l'autorità del comando che crea le nazioni: tutta poi quella famosa guerra di Troja la più grande impresa della sorgente Grecia, il primo sforzo glorioso a quell'unità nazionale che per troppo rigoglio di vita nei singoli stati non fu mai potuta avverare. Qual soggetto che si desumesse da tali tradizioni o storie poteva riuscire indifferente ai riguardanti se queste s'immedesimavano con quanto ha di più solenne, di più venerevole la terra, vogliamo dire la religione e la patria? E perchè gli artisti sì largamente attingevano i loro soggetti dall'Iliade, se non perchè era questo il libro nazionale per eccellenza, il primo monumento dell'ingegno greco, il primo maestro alle genti elleniche d'ogni civil sapienza nel quale le novelle generazioni s'informavano al sentimento del bello e del grande? Il medesimo intendimento degli artisti mostrarono i poeti drammatici nella scelta della favola, rappresentando sulla scena quei fatti appunto che più si associavano alle popolari tradizioni, alle religiose credenze dei Greci: Atreo e Tieste, i sette a Tebe, Edipo, Antigone, Medea, Fedra, Ifigenia, i Persiani, Prometeo, Ecuba, Oreste, Filottete erano argomenti conosciutissimi, dei quali tutti avevano un'idea abbastanza chiara per essere tocchi dalle loro vicende, non abbastanza precisa per inceppare la fantasia del poeta, e togliere il fascino della novità, della sorpresa. I casi or lieti or dolorosi di quelli eroi, di quelle eroine non potevano riescire indifferenti a nessuno, dappoichè erano la storia dei loro padri. Si esultava, si piangeva a quelle rappresentazioni come da non degeneri nepoti si piange e si esulta ad una memoria di famiglia, secondochè suoni gioja o dolore. Qual meraviglia adunque che il dramma greco divenisse sì popolare, come attestano a gara poeti, filosofi, oratori e storici, ch'ei divenisse come un bisogno per sodisfare al quale l'Ateniese dimenticava i proprii affari, e correva al teatro di Bacco come al banchetto l'affamato! Qual meraviglia se leggiamo nelle storie che gli uomini della plebe, gli artigiani, i braccianti, i soldati stessi sapevano a memoria di lunghi brani, intere scene dei più insigni drammi del loro teatro!

Digitized by Google

Così volessero i nostri artisti persuadersi di questa verità nè sì spesso sprecherebbero tempo e fatica senz'altro raccogliere dai tanti sagrifizii che l'arte impone a suoi cultori che una gelida non curanza del pubblico. Voi andate a scovar fuori i vostri soggetti da qualche oscura cronichetta del Medio Evo, dagli annali di qualche cittaduzza microscopica, e poi pretendete che il pubblico si commova dinanzi alle vostre tele, ai vostri marmi, quasi che il pubblico avesse famigliari gli annali del Muratori, e quella sua sterminata collezione degli scrittori delle cose italiche! Di solito che avviene? Chi brontola sul conto vostro senza saper perchè, chi si stringe nelle spalle e tira innanzi; i meno accorti si guardano in faccia l'un l'altro con cert'aria di stupore come dicessero: Che storia è questa? Restano gli artisti i quali giudicano di solito più dalle regole dell'arte che dell'effetto morale, e la grande estetica, l'estetica universale che mira più al complesso che alle parti, confondono troppo volontieri colle convenzioni accademiche e le storte preoccupazioni della scuola; restano gli uomini di lettere, i dotti, gli eruditi, ma se i primi traviano sovente per eccesso di fantasia, vengono gli altri troppo spesso forviati per difetto di quella, oltrechè quali che siano e artisti, e letterati, e dotti sono una nobile ma piccola parte del pubblico, che a niun modo potrebbero rappresentare. Che se la moltitudine ha bisogno d'uomini educati a più alte discipline per temperare, rettificare i suoi giudizii, quelli pure hanno bisogno della moltitudine per sentir più davvicino l'ispirazione della natura, nè andar smarriti nel vuoto campo dell'ideale. L'artista che attingerà i suoi soggetti da fatti grandi, illustri, popolari di leggeri verrà ispirato dall'impressione stessa che quei fatti hanno lasciata negli animi della moltitudine, il cui sentimento diverrà per così dire la sua musa. Volere o non volere, noi siam pur sempre i figli del nostro popolo e del secol nostro; procediamo quindi franchi e sicuri, quando con essi procediamo; non appena battiamo altra via, siamo come ciechi senza guida, come stranieri erranti per ignote lande, titubanti come fanciulli smarriti fra le tenebre.

La scelta del soggetto che vuol trattarsi dall'artista è di tanta importanza che spesso decide della felice riuscita del lavoro, posto, s'intende, che non gli manchino le altre qualità che fanno eccellenti le opere dell'arte. Ma quand'uno abbia trovato il soggetto conveniente, si può ben dire ch'egli si è messo sulla buona strada, ma non è che al principio del suo cammino. Innumerevoli ponno essere gli aspetti dai quali si pre-

Digitized by Google

senta questo soggetto; ma tutti nè si ponno nè si denno abbracciare dall'arte. Non si ponno, perchè l'arte ha dei limiti al di là dei quali non può andare, mancandole i mezzi a tanto; non si denno abbracciare, perchè mirando essa al raggiungimento del bello, forza egli è che rigetti tutto quanto non condurrebbe a questo fine. Bisogna dunque che l'artista fra questi aspetti scelga quelli che più si affanno al suo intendimento, e quì è la difficoltà, quì lo scoglio a cui rompono tanti. Grande ella è questa difficoltà anche nelle arti della parola, che tutto ne ponno nè debbono dire anch'esse; ma più grande senza paragone nelle arti figurative, il campo delle quali per la natura stessa della loro materia vuol essere molto ristretto. Voi dovete, o poeta, descrivermi per modo d'esempio un duello: voi potete e toccar delle cause di esso, e lumeggiarne i principali accidenti, e mostrarne le conseguenze senza che per questo si violi quell'unità di concetto senza la quale non esiste bello. Ma date questo soggetto ad un pittore, potrà egli fare altrettanto? Siccome le sue figure non possono comparir sulla scena che una volta sola per rimanervi immutabilmente in quell'atto, in quella positura, con quella espressione con che uscirono dal pennello così guai se quella espressione, quella positura, quell'atto non sono i più convenienti! La è un'opera fallita senza riparo. Il punto essenziale da cogliersi nel soggetto talvolta non è che un solo; tutti gli altri sono o manchevoli o inopportuni; tutto sta nel cogliere questo punto, che talvolta devesi divinare colla mente; e dissi pensatamente divinare, perchè lo studio non somministra in proposito regole sicure, nè cannoni certi come potrebbe fare la matematica. L'arte in vero vi dirà di un soggetto qualunque quello essere il punto essenziale che presenti il soggetto stesso in quell'aspetto che produce l'impressione più efficace, più conforme al fine dell'artista nei risguardanti, che mette questi in grado di giudicare con facilità e sicurezza la significazione del fatto o della scena che si raffigura. Ma l'arte poi mi dice ella qual sia questo punto? Essa non fa che indicarmi i caratteri ai quali questo punto si può riconoscere: ma siccome questi caratteri non si presentano mai soli, e si trovano anzi mescolati con altri affatto contrarii, resterà sempre all'artista la difficoltà grande di sceverare qualità da qualità, carattere da carattere, e far nascere il suo giudizio finale, la sua scelta decisiva dal ponderato confronto delle ragioni pro e contro. Questo punto, per esempio, per l'effetto scenico sarebbe il migliore, ma non è il migliore pel concetto morale dell'opera; questo mi porta troppo lontano nell'azione e così mi

Digitized by Google

rende impossibile il congetturare gli antecedenti: quest'altro collocandomi per dir così appena sul limitare del fatto non mi permette di congetturarne i conseguenti che pur sono necessarii alla sua intelligenza; sarebbe ottimo questo punto per l'impressione morale, ma è contrario all'effetto artistico senza il quale l'impression morale non è possibile.

Eccovi qui, verbigrazia, Napoleone che muore a Sant Elena; il pittore che ha preso a raffigurar sulla tela la fine di quest'uomo, che compendiò in sè stesso un'epoca e la chiuse con sè nella tomba, vuole eccitare in me un impressione che sia pari all'altezza del soggetto. Che farà egli? non ha a sua disposizione che un punto solo, e tanti, e tutti solenni ne presenta quella morte. Egli è il più gran capitano del secolo che muore; è l'uomo del popolo salito al potere per opera del popolo, è il grande ordinatore della Francia, il grande legislatore che col suo sguardo d'aquila tutto vide, provvide a tutto, è il nuovo Carlo Magno che muore, il nuovo Cesare che sognò la monarchia universale, l'uom della gloria e l'uom dei dolori, gloria e dolori che non hanno riscontro negli annali del mondo; ma è pur l'alunno di Voltaire che piega la fronte superba al disonor del Golgota, è il padre che pensa al figlio che non può vedere, che non può benedire dal suo letto di morte, al figlio che crescerà fra le mani del nemico, e quest'uomo muore sur uno scoglio desolato, come perduto tra il vecchio e il nuovo mondo in mezzo all'oceano, e muore prigioniero di quella ch'ei chamava l'avara Inghilterra. Potrà egli presentarmi questo complesso di cose il pittore? Gli ponga fra le mani il crocifisso, e voi cercherete il capitano le cui ultime parole furono un grido di guerra, Desaix, Marengo: gli ponga fra le mani il ritratto del figlio e cercherete il gran penitente che volge a Dio l'ultimo pensiero: stringa morendo la mano del suo Bertrand, non avrete che il capitano e l'Imperatore che muore. Eppure una scelta è necessaria: gli accessorii non sono Napoleone, e tutto non si può rendere sulla tela. Questo non si vuol dire a dimostrare impossibile che si tratti degnamente un tal soggetto, sibbene a chiarire la difficoltà di riuscirvi.

La quale difficoltà nella scultura è ancor maggiore d'assai, stantechè manchi di molti ajuti dei quali la pittura può disporre largamente. Imperocchè può questa pormi innanzi quante figure le occorrono allo svolgimento del suo soggetto; col felice giuoco dei lumi e delle ombre, colla magia delle illusioni prospettiche porre alle debite distanze i suoi attori e variarne all'infinito l'effetto: il prestigio poi dei colori non è a dire

che anima, che ricchezza, che evidenza le doni. Nulla di tutto questo ha la scultura: non le distanze, non gli scorci arditi, non le tinte: ristretta in brevissimo campo, ridotta a distaccar le forme nello spazio con precisione geometrica, lavora sopra una materia muta, restia, che più d'ogni altra, come già fu notato, ritrae l'imagine della morte. S'ella ha vantaggio alcuno sulla pittura, sta in questo che lavorando essa in tondo con parti rilevate come sono in natura, non le bisogna affatticarsi per trovare ciò che gli uomini dell'arte chiamano il miglior partito della luce, dappoichè questa viene di per sè sui diversi punti delle figure a collocarsi gradatamente nè più nè meno che farebbe cogli oggetti reali che l'artista tolse a rappresentare, formando gli chiari e gli scuri naturalmente, secondochè trova libero o chiuso il passo, senza che l'arte v'entri per nulla. All'incontro questa del lumeggiare con felice verità è delle difficoltà maggiori che s'incontrino nella pittura. D'altra parte se quest'ultima ha più mezzi ed ajuti al conseguimento del suo fine ella deve pure appagare esigenze senza paragone maggiori; ella ha più mezzi ed ajuti, ma questi mezzi appunto richiedono più diversi studii, più estese cognizioni. Avviene delle arti come delle macchine, nelle quali più v'hanno suste segrete, più congegni ch'entro vi giochino, più ruote che s'incastrino tra loro, e più egli è difficile che riescano perfette. Di minori mezzi può disporre la scultura, e meno a lei si domanda. Nè si vuol tacere di un'altro vantaggio che alla sorella è negato. Lavorando essa, come dicemmo sopra, di rilievo e a pieno tondo, è più concreta ne'suoi procedimenti, più positiva, potendo pigliare a tutt'agio le sue misure e d'ogni atteggiamento e d'ogni mossa non solo, ma d'ogni pieguzza ancora sincerarsi coll'occhio misuratore, ajutata qual è da sicuri stromenti; il che non è dato alla pittura la quale deve non raffigurare gli oggetti quali sono realmente, ma quali hanno a sembrare in quella positura, in quella condizion di luce, a quella distanza che si vuol supporre. Ma quali che siano le agevolezze e le difficoltà dell'un'arte e dell'altra, senza voler sciogliere il nodo della questione, che mal potrebbe trovar quì luogo, non sì legando al nostro assunto che per un sottilissimo filo, oso dire che in questo del dover scegliere il punto del suo soggetto la scultura si trova a peggior condizione per essere la sua scelta assai più limitata. Il non poter disporre che di poche figure, più spesso d'una sola, il non ammettere che pochissimi accessorii per difetto di spazio, senza alcun ajuto di cielo, di scena, la costringono a tutto o quasi tutto concentrare nel protagonista.

Digitized by Google

Di quì l' impossibilità di cogliere quelle sfumature che pur danno talvolta tanta luce al soggetto, e che gli crescono sì mirabilmente evidenza, di quì quella dura necessità di accennare nulla più che un momento fuggitivo, un atto istantaneo il quale pure dev' essere sì proprio di quella persona, di quel fatto, che non ammetta dubbii, non abbisogni di commenti, si rischiari da sè, quasi punto luminoso posto precisamente in mezzo tra il passato che ti richiama alla mente e il futuro che ti fa congetturare; di quì ancora la necessità di cogliere nell' azione non sempre il tratto più vero o il più filosofico, sibbene quello che più dà nei sensi e più li colpisce.

E fu questa difficoltà, per mio credere, che fece nascere nella scultura l' uso dei simboli e degli emblemi, emblemi e simboli pei quali se talvolta questa difficoltà fu scemata o tolta, più spesso s' accrebbe, venendo l' arte, come sopra è detto, tratta fuori de' suoi naturali confini. Quinci venne la civetta a simboleggiare la meditazione notturna, il gallo la vigilanza, il serpe la prudenza, il cane la fedeltà, il pellicano l' amor materno, e negli oggetti inanimati la quercia a riffigurar la forza, il lauro la gloria, l' ulivo la pace, il mirto gli amori, e quei tanti e tanti altri simboli che idearono come a gara e l' Egitto, e l' Etruria, e la Grecia, e Roma. Siffatta scarsità di mezzi come giustifica l' uso che fece più largamente quest' arte di un tale ajuto estrinseco, così ci dà la ragione dei traviamenti ai quali fu condotta per averne abusato, traviamenti meno scusabili nella pittura che poco o nulla di questo ajuto abbisogna.

Ma la filosofia dell' arte altro per avventura far non potrebbe che dimostrare la difficoltà senza insegnare il modo di superarla? Se così fosse sarebbe stoltezza la nostra di raccomandare una scienza, la quale, mostrando i pericoli senza additare lo scampo, non riuscirebbe che a sgomentare gl' ingegni. Tanto però non potrà mai dire colui che, penetrando più in là della scorza, siasi fatto capace de' suoi veri insegnamenti. Se la fisolofia non può somministrare all' arte delle regole assolute per questa scelta nei singoli casi, porgere ne può di universali che tutti li abbraccino lasciando al criterio dell' artista e al suo buon gusto l' applicazione a ciascuno di essi in particolare. Della quale latitudine niun uomo che aspiri alla vera gloria vorrà lagnarsi: perocchè dove sarebbe il merito dell' arte se ella movesse da principii così infallibilmente applicabili che niuno potesse fare altrimenti? Appunto questo non so che di vago e d' indeterminato de' suoi canoni costituisce la grandezza di un' artista quando raggiunge l' intento suo, perchè gli ha dovuti interpretare col genio il che a pochissimi è dato,

Digitized by Google

e furono a lui non come pedestre guida che ti scorga a mano, ma quasi raggio di lontano astro che ti fa congetturare anzichè scorgere la meta a cui miri. Quel dover confrontare tra loro principii discrepanti spesso, contrarii talvolta, e che pure a prima giunta si direbbero prestarsi del pari al caso nostro, quel dovere sceverare le conseguenze legittime dalle spurie, le naturali dalle forzate, quel doverli accordare, temperare a vicenda questo è ciò che forma l'eccellenza dell'arte, la gloria dell'artista.

Quali sono adunque questi ajuti che la fisolofia può dare in sì difficile bisogna perchè si colga nel segno? Molti e diversi molto può darne a chi vi studii a fondo, dei quali noi che non intendiamo stendere un trattato, quei soli accenneremo che avvisiamo i più ovvii, i più universali, e di più facile applicazione. E questi, prescindendo dalle convenienze puramente tecniche, mi pare si possano ridurre a due principali, risguardanti la significazione o la sintesi del fatto che si rappresenta, e la sua impressione morale conforme al fine, ossia il concetto finale e supremo, alle quali esigenze corrispondono due studii particolari, lo studio della storia nel senso più elevato della parola, e la fisiologia delle passioni ossia lo studio del modo onde gli interni moti dell'animo si manifestano esteriormente.

Cominciando dal primo punto sarà bene spiegare chiaramente che cosa intendiamo per significazione o sintesi del fatto, perchè sappia ognuno di che si tratti così per l'appunto. Un fatto nella storia non è importante in sè stesso, sì bene nelle cause che lo determinarono, negli effetti che produsse; il medesimo può dirsi, colla debita proporzione dal grande al piccolo, di quei fatti che si compiono nella vita privata, e che perciò chiameremo fatti domestici e famigliari. Ora io concepisco il fatto in sè come un'unità, nè potrei fare altrimenti, dappoichè ogni fatto di necessità, per quanto complesso, si riassume in un'idea sola come quando dico — La morte di Abele — il ratto di Elena — la scoperta dell'America, e via via, la quale unità del fatto in idea si esprime talvolta anche coll'unità della parola, come quando io dico Maratona, Filippi, Lepanto, Marengo, Waterloo, dove ognuno intende la battaglia di Maratona, di Filippi e va dicendo, come quando dirai Giuditta, Leonida, Lucrezia, ognuno ricorrerà colla mente al fatto più memorabile di tali persone, l'uccisione di Oloferne, la morte dei trecento Spartani alle Termopili, il suicidio della famosa moglie di Collatino. Ma quando il fatto, passando nel dominio dell'arte, deve raffigurarsi ai sensi è bisogno che si decomponga, per così dire, ne' suoi ele-

Digitized by Google

menti, sebbene miri sempre a quel concetto uno che vuol formarsi la mente. Non tutti però questi elementi nè ponno, nè debbono comparire, per le ragioni che sopra dicemmo parlando dei confini dell'arte. Uopo è scegliere fra questi quei soli che valgano a darci la significazione del fatto, cioè farcene meglio conoscere le cause e gli effetti. Se gli elementi del fatto altro non sono che il modo e le circostanze di esso, ognun vede che un fatto sarà convenientemente raffigurato quando si trovino quelle circostanze che meglio si collegano colle sue sue cause e co' suoi effetti. Per significazione adunque o sintesi del fatto altro non intendiamo che l'insieme di quelle circostanze che spiegando il fatto ne' suoi antecedenti e conseguenti meglio giovano a darcene quell' idea una in che tutto si riassume. E quì appunto la face della filosofia porge non piccola luce all'artista, insegnandogli il modo di discernere circostanza da circostanza. Essa ti dirà che l'importanza loro cresce o scema secondochè più o meno concorrono a darcene la piena intelligenza, sì per riguardo agli attori, sì per riguavdo all'epoca in cui si matura, sì per riguardo al popolo nel cui seno si consuma il fatto. Così per esempio, fra due circostanze delle quali una sarebbe applicabile ad ogni uomo, l'altra soltanto al personaggio ch'io rappresento, sceglierò quest'ultima, perchè mentre l'altra troppo di leggeri si può sottintendere e quindi poco o nulla giova a chiarire il fatto, quella all'incontro ch'io scelgo può giovare mirabilmente a dargli luce e farlo campeggiare sceverandolo da ogni altro uomo in simile circostanza. Medesimamente voi avete due circostanze a vostra disposizione, l'una comune a tutti i tempi, l'altra propria soltanto dell' epoca alla quale il fatto si riferisce; se voi volete significarlo chiaramente, fortemente lascerete stare la prima circostanza, e vi atterrete alla seconda che meglio lo scolpisce. Questo particolare può avverarsi presso ogni poqolo: s' egli non è necessario all'intelligenza del fatto si ommetta perchè nulla v'aggiunge: quest'altro all'incontro è tutto proprio di quel popolo a cui appartiene il vostro protagonista, sareste male avvisato a non tener conto di una specialità onde meglio uscirebbe per così dire la fisonomia di quel popolo.

Se non che qual pro n'avremmo dal conoscere la verità di questo principio in astratto se poi non sapessimo come attuarlo nel caso concreto? Finchè la filosofia lavori sull'idea, l'arte che è un misto di positivo e d'ideale, l'arte che attinge il concetto nel pensiero, ma lo informa nella materia, mal potrebbe farne l'applicazione. Bisogna che la

Digitized by Google

filosofia si appoggi ad un fondamento positivo perchè sovr' essa si possa edificare qualche cosa. Trattandosi dunque di fatti da rappresentarsi dove cercherà la filosofia il suo appoggio per venire in ajuto dell' arte? Colà dove appunto si trova il loro deposito, dove i fatti si spiegano l'un coll'altro a vicenda, nella storia, vogliam dire, che non a torto si disse la logica dei fatti.

Se dunque l' artista vuole porsi in grado e di trovare i soggetti acconci e di coglierne il punto migliore con una tal quale sicurezza, non deve lasciarsi increscere lo studio della storia, studio al quale non può supplire nè la potenza della fantasia, nè la cognizione pratica dell' arte sua, nè la bontà dell' esecuzione. Imperocchè queste buone qualità sono egli è vero necessarie alla eccellenza dell' arte, ma non bastano a costituirla, s' egli è fuor di dubbio che l' importanza di un soggetto qualunque è affatto estrinseca alla mente creatrice, e quindi indipendente dalla fantasia dell' artista, e sebbene si ajuti principalmente della valentia della mano esecutrice, non è da confondersi con questa, come non si vuol confondere il pensiero colla parola che lo manifesta. Ma quale dev' essere questo studio della storia che si richiede dall' artista? Uno studio arido, materiale che si riducesse a caricar la memoria di date cronologiche, di successioni dinastiche, di nudi fatti anzichè fecondare la facoltà inventiva non servirebbe che ad isterilirla. Ha da essere questo studio largo, poetico e ragionato ad un tempo; largo, curante cioè piuttosto dell' insieme che dei minuti particolari e signoreggiante dall' alto la serie degli avvenimenti; poetico, raffigurante cioè i fatti in quanto più tocca la mente ed il cuore, ravvivante per così dire uomini e cose, per guisa che sembrino riprodursi dinanzi al suo pensiero colla evidenza del presente; ragionato, tale cioè che ravvicini le cause agli effetti, concateni i fatti, li ordini nella mente secondo certi principii, per forma che vengano a presentare una bella unità. Che gioverebbe, per modo d'esempio, che voi artista conosceste tutti i fatti importanti della storia quando li vedeste tutti o cogli occhi del passato o cogli occhi del presente, voglio dire, commentando il mio concetto, i fatti moderni li vedeste foggiati all' antica, e gli antichi alla moderna? Che vi gioverebbero ancora se non faceste distinzione tra popolo e popolo, per guisa che un fatto avvenuto, per mo' d'esempio, nella China vi si presentasse innanzi coi medesimi tratti, colle medesime tinte con che vi si presenterebbe se avvenuto fosse a Roma o a Parigi? La storia vi parla di costumanze, di credenze e di riti; ma

di tale cognizione quanto potrete voi profittare quando la filosofia non v' insegni a scorgere, dissotto la materialità della forma, l' arcana idea che vi si asconde e donde originarono? Codesta cognizione del loro senso nascosto è la sola che possa insegnarvi a dare a ciascuno di quei riti, di quelle credenze, di quelle costumanze quell' importanza che loro si conviene, e così agevolarvi nel caso pratico la scelta di quei particolari che loro si riferiscono.

Parmi sentire alcuno che mi dica in atto di meraviglia: se questo vostro artista deve studiare la storia come voi dite con tanta profondità, non so quanto tempo rimaner gli possa per attendere all' arte sua di proposito. Conoscere a fondo tutta la storia, sì l' antica che la moderna, conoscerla in modo da distinguere epoca da epoca, gente da gente, notando non solo usi, istituzioni, religioni, opinioni, sette filosofiche e che so io, ma le fogge ancora del vestire, la diversità degli utensili, degli attrezzi d' ogni maniera, delle armi e va dicendo, è tale impresa da sgomentare non che un artista che tanta porzione del suo tempo deve consacrare alla parte tecnica dell' arte sua, ma un uom di lettere, un filosofo che non avesse a pensare ad altro.

Gravissima sarebbe questa obbiezione, anzi tale ch' io non saprei in qual modo levarmela dinanzi se veramente si domandasse all' artista una sì sterminata dottrina come si asserisce. Ma tanto non suonano le mie parole; io non dissi già che un tale studio della storia debba abbracciare tutti i fatti che nel mondo avvennero dal primo uomo a questa parte, che tanto forse nè potrebbe fare un' artista senza trascurare altri studii per lui importantissimi, nè potendolo fare riescirebbe a gran pezza di quell' utile che altri forse si avvisa.

In tanto rimescolio e subbuglio di fatti di grandissima e di poca o nessuna importanza, io non saprei quanto facilmente potrebbe porre un certo ordine, un certo concatenamento colle debite distinzioni a luogo a luogo sicchè tutto non gli si scompigli nella mente, e la storia anzichè un ajuto non gli divenga un impaccio, anzichè una scorta che lo sorregga a mano un pesante ceppo cui si trascini dietro faticosamente. Quanto agli avvenimenti basta, per mio credere, ad un artista ch' ei li conosca per sommi capi; ch' egli distingua rettamente epoca da epoca, ravvisando ciascuna nell' insieme, con quei tratti che ne segnano per così dire i lineamenti. Ha egli dunque a ritenere quei fatti pei quali principalmente si venne mutando la faccia del mondo, intorno ai quali vengono gli altri

Digitized by Google

a raggrupparsi naturalmente. Egli è dunque nelle conseguenze anche lontane degli avvenimenti che si vuol cercare la loro importanza anzichè nell' apparato e nello strepito che le accompagna. Così, per esempio, in una guerra non hanno importanza storica le battaglie più sanguinose, quelle battaglie nelle quali vennero a scontrarsi più numerose schiere, ma quelle che sebbene combattute da piccoli eserciti e con piccolo sagrifizio di umane vite più contribuirono a far nascere un nuovo ordine di cose, od a rassodare l'antico già vacillante. Talvolta gli eserciti combattenti non ti rappresentano che le ambiziose mire di questo o quel principe, di questa o quella nazione; talvolta all'incontro rappresentano due società diverse in lotta fra loro, due principii che si disputano il mondo: Carlo XII e Pietro il Grande che si affrontano sui campi di Narva e di Pultava sono due ambiziosi che fanno ogni lor prova per signoreggiar soli l'ultimo settentrione; Gustavo Adolfo e Wallenstein battaglianti sui campi di Lipsia, sono la Riforma ed il Cattolicismo alle prese tra loro, Lutero e il Papa che si disputano il mondo cristiano, il principio dell'autorità che non falla e quello della discussione individuale aspiranti a dettar la legge nel mondo soli. Se Dumourier non vinceva a Valmy, a Jemappe, a Fleurus, la rivoluzion francese era nel suo primo scoppio soffocata, allora non periva sul patibolo il troppo debole Capeto, non sorgeva Napoleone di mezzo alla turba a disseminare a colpi di cannone fra le attonite genti dell' Europa i nuovi principii di quel grande rivolgimento, e noi saremmo ancora all'Europa di cent'anni fa o poco meno. Ecco il criterio infallibile per giudicare dell' importanza dei fatti, ecco la guida più sicura nella scelta che di essi vuol farsi per raccogliere la mente in quei punti capitali a cui traggono i destini del mondo come raggi al centro. Ridotta entro questi termini la storia non è poi sì ampia come altri vorrebbe, escludendo di necessità un numero infinito di fatti secondarii che ponno avere la loro importanza per altri studi speciali, non forse nel caso nostro. E valga il vero, l' artista ha bisogno d' idee chiare e precise, non di molteplici argomenti per aprire il campo a nuove discussioni cogli eruditi, egli che deve sempre lavorare sul certo o su quello che per certo dall' universale è tenuto, non sul controverso e sul dubbio impotente come ad ispirare l' artista, così a commovere i risguardanti. A tal uopo potrebbe adunque bastare un breve compendio di storia sapientemente ordinato; dissi breve, non arido, perchè se l'ampiezza soverchia sparpagliando l'attenzione su troppe cose, di niuna lascia

Digitized by Google

impressione profonda, l'aridità produce presso a poco il medesimo effetto stancando la mente perchè in questa, come in tutte cose, gli estremi si toccano. Quei fatti nudi, spolpati che si succedono coll' uniformità di un inventario notarile, ributterebbero qualunque mente nella quale non sia morta al tutto la fantasia: pensate poi d' un artista in cui è da supporre che questa facoltà primeggi! Certe grandi vedute, certe considerazioni profonde sparse con parca mano dove nascano, per così dire, col soggetto, certi assennati confronti tra fatti e fatti, epoche ed epoche, uomini ed uomini, non è a dire quanto rabbelliscano il racconto storico, e quanto v'infondano di quella vera e profonda poesia che sorge spontanea dallo spettacolo delle grandezze e delle miserie umane.

La storia che si vorrebbe vedere fra le mani dell' artista avrebbe ad essere scritta con istile facile e piano, libera affatto dalle pastoje di un sistema preconcetto, senza quel fare di erudito con cui viene compagna inseparabile la noja: avrebbe ad accendersi, colorirsi, allargarsi destramente giusta la qualità e l' importanza delle cose che vien narrando; avrebbe a svolgersi quasi un'epopea, semplice e maestosa ad un tempo, studiandosi di dar anima e vita a tutto, perchè solo l' aspetto della vita può eccitare l' entusiasmo dell' artista, ma nel tempo stesso ragionata senza che appaja, per modo che saltino tosto all' occhio le cause e gli effetti dei più notabili avvenimenti, e dal complesso di questi esca un concetto vero, istruttivo, altamente morale. Che se ella deve pure dall' una parte o dall' altra eccedere, dappoichè la umana debolezza appena è che possa delle cento una volta contenersi entro i giusti confini, comporterei più di buon grado ch' ella peccasse per soverchio che per difetto di poesia. Forse è da cercarsi in questo appunto la causa della preferenza che fino ai tempi nostri diedero gli artisti ai soggetti antichi sopra i moderni; certo è più facile ispirarsi nelle poetiche pagine di Erodoto e di Tito Livio, che non sia nelle aride cronache del trecento, o nelle dotte storie, nelle storie filosofiche della positiva Inghilterra e della paziente Germania. Se tale lettura non può essere bastevole per ogni caso particolare che occorra all' artista, ella basta però a metterlo sulla buona via, basta a dargli quasi dissi la giusta intonatura, trasportandolo nell' epoca alla quale il fatto si riferisce. A chiarire il quale potrà egli consultare più minute storie per attingerne quei particolari che danno colore di verità alle cose che si rappresentano; ma è ben altro ricorrere digiuno affatto ad un libro qualunque per cavarne la notizia d'un fatto, e ri-

Digitized by Google

corrervi all' incontro conoscendo già la storia nel suo complesso. Nel primo caso come comprenderà l'artista un fatto distaccato dagli altri dai quali dipende? L' artista ha bisogno di molti particolari che la narrazione speciale di un fatto, di un avvenimento, non gli può dare, ma che dall' insieme di una storia si rilevano facilmente. Aggiungi, il carattere, quello che oggidì con vocabolo francese si dice spirito di un' epoca non si rileva mai da un fatto solo, ma dalla serie di tutti quei fatti più cospicui onde risulta la vita di un popolo in un dato tempo; e l' artista deve appunto immedesimarsi con questo spirito, respirar quasi l' aria di quei popoli fra i quali ci vuole trasportare. Nel secondo caso all' incontro non fa che cercare un complemento alle cognizioni che già possiede, quegli accessorii che nel tutto della storia quale egli l'apprese non si trovano, ma che poco o nulla giovano senza quel tutto, non potendo che riuscire oscuri, imperfetti, inconcepibili talvolta, perchè presi da sè ripugnano, nè si spiegano che cogli antecedenti.

Dovremo noi ricordare all' artista che lo studio della storia perchè gli torni profittevole è necessario si accoppii alla cognizione delle costumanze, degli usi, del vestire dei diversi popoli ed altri siffatti accessorii che danno un colore loro proprio alle diverse genti, e alle epoche diverse? Ella è cosa tanto riconosciuta ai dì nostri che a volerla dimostrare sarebbe come se altri si sbracciasse a provare che il sole splende di pien meriggio. Per tal rispetto si può anzi asserire che i nostri artisti vanno fino allo scrupolo: cielo, piante, suolo, scena, tutto si studia sul vero; come sul vero si studiano le diverse fattezze dei popoli, il color delle carni, l'abito della persona; e perfino il tratto, il gesto; quanto poi all' acconciatura dei capegli, alla foggia del vestire, alla forma degli arredi, delle suppellettili domestiche, quanto allo stile delle architetture e cose simili, la diligenza loro è giunta a tal segno che nulla più si potrebbe desiderare. E questo è pure un progresso nell' arte, ma non sì grande come vogliono alcuni, nè tale da compensarci di quel tanto che manca all' arte moderna quanto al concetto, alla verità, all' espressione. Ma non intendendo noi fare una critica dell' arte ai dì nostri, sibbene appianarle la via al raggiungimento del suo fine, perchè la critica trovi il men che si possa per appuntarla, passeremo senza più allo studio delle passioni umane come efficacissimo ajuto dell' arte.

Egli è certo che tutte le arti che diconsi belle, dovendo appunto imitare le passioni dell' uomo, hanno bisogno di conoscerle a fondo, cono-

Digitized by Google

scerle cioè non solo nella loro manifestazione esterna, ma eziandio nelle cause più segrete. Perchè colgano nel segno bisogna siano loro noti i più riposti impulsi del cuore umano, come un valente macchinista conosce minutamente gl'interni congegni di quelle macchine che vuol mettere in moto. Il poeta, l'oratore, lo scrittor di romanzi, il compositor di musica si trovano con chi maneggia la tavolozza o lo scarpello per questo lato alla stessa condizione, se non che forse mentre i primi hanno a studiare le passioni principalmente nelle cause onde sono mosse, quelli che attendono alle arti figurative hanno principalmente a studiarle nei loro effetti ossia nelle loro manifestazioni esterne. Chiara è la ragione di questa differenza; quelle arti parlano direttamente alla ragione e al cuore, laddove le figurative parlano al cuore e alla ragione coll'organo dei sensi, e i sensi ponno rendere le manifestazioni dell'anima non l'interni moti. Quanto debba esser ampio un tale studio, quanto dilicato, apparirà di per sè non appena si faccia mente alle tante e diverse maniere onde sogliono le passioni manifestarsi a seconda non solo dei tempi che corrono e dei popoli, ma eziandio dell'età, del temperamento, del grado di cultura, della condizione e altre circostanze di ciascun uomo. Certo egli è che più ci avviciniamo allo stato di natura, e più le passioni si mostrano a viso aperto nella loro selvaggia gagliardia; più la civiltà si diffonde, e più le passioni imparano a velarsi, a contenersi almen negli atti, più studiano, per dirla col Poeta, gli accorgimenti e le coperte vie che le conducano al loro fine lasciandole scorgere il men che si possa. Siccome poi l'uomo quanto più è educato, tanto più si scosta dalla natura primitiva, così anche nei popoli inciviliti quanto sarà maggiore l'educazione, tanto sarà minore la violenza con che le passioni si manifestano; il che si vuol intendere non senza molte restrizioni, dappoichè l'educazione può bensì modificare non mutare l'indole, la disposizione naturale di un uomo; anzi dirò che vi hanno alcune nature di una tempra sì indomabile da render per questo rispetto vana ogni più squisita educazione, tutta ritenendo quella superba fierezza che sortivano nascendo.

Ma queste sono eccezioni delle quali l'artista terrà conto in alcuni pochi casi speciali, usandone con parsimonia e cautela grande, perchè dalle eccezioni al falso il passo è breve. Che per esempio la collera non si manifesti nel ricco signore avvezzo a rispettare le convenienze della civil convivenza come si manifesterebbe nell'uomo della plebe che non ha nessun decoro da perdere, non è bisogno di mostrarlo; tutti lo sanno, tutti lo dicono ogni

Digitized by Google

giorno; ma non è infrequente il caso di vedere un'artista andar contro a questa generale persuasione e violare così le regole di quella convenevolezza senza la quale l'arte non è un'imitazione ma una parodia della natura. In altro modo si manifesta l'amore tra le persone gentili e ben educate, in altro fra le rozze e materiali, e l'arte se non vuol dare nel ridicolo deve studiare questa diversità e attenervisi scrupolosamente.

Vero è egli che vi hanno delle circostanze nelle quali tutte le nature si confondono, e quasi scompare ogni differenza di cultura, di consuetudini, di condizione; allora le passioni si manifestano senza infingimenti nella loro crudezza, irrefrenabili; tali sono i grandi disastri che colpiscono una città, un popolo, uno stato, tali le grandi sventure domestiche che feriscono il cuore dell'uomo nelle sue parti più vitali. In sì fatti casi l' accorto artista non esita a violare le leggi ordinarie per non tradire la regola suprema d' ogni arte, l'espressione del vero; ma queste incostanze non sono sì frequenti come farebbero supporre certuni usi esagerare ogni cosa, e mostrarci le passioni umane in uno stato di impeto febbrile. E qui a proposito delle passioni che si hanno a raffigurare recate al loro colmo è da notare un'altra proprietà dell'umana natura che tutti o in sè o in altrui, o insiememente avranno potuto rilevare. Mentre vediamo talvolta le piccole passioni manifestarsi con impeto grande, le grandi all'incontro appena danno segno di sè negli atti esterni; tale urlerà se tu gli dica una parola scortese, che non risponderà verbo se tu lo chiamassi codardo e spergiuro; tal donna si stemprerà in lagrime se gli muoja il suo piccolo can maltese, e vedrà con ciglio asciutto morire il padre, l'amante, l'unico figlio! L'eccesso di un affetto non soffre che l' affetto stesso si manifesti, tantochè qui ancora toccandosi gli estremi, l'assoluta indifferenza ed il soverchio sentire si mostrano ad un modo, assumono se non le stesse, molto simili sembianze. Or veggano certi artisti se possa stare colla vera filosofia dell'arte quel sempre caricar le mosse, gli atti, i gesti, l'aria dei volti, la guardatura come fanno essi per rendere l' estremo di certe passioni gagliarde? Veggano se i pugni serrati, gli occhi schizzanti dall'orbite, le guance accese, gli atteggiamenti forzati, le positure violenti sieno le più atte a rappresentare l' ira, il furore, la disperazione? Noi vediamo all' incontro l' uomo nel colmo dell' ira restarsene talvolta impietrito; dalla sua bocca non prorompono grida, bestemmie, minaccie; il suo accento è terribilmente posato, insignificanti, tronche le sue parole, il volto impassibile,

Digitized by Google

lo sguardo vago, distratto; talora un legger sorriso, un quasi impercettibile crollar del capo accennano la vampa che profonda bolle nel cuore dell'offeso. Medesimamente vedrai la pienezza dell'amore mal prestarsi a quelle dimostrazioni vivaci delle quali sono prodighe tanto le affezioni deboli e più ancora le finte; epperò il vero innamorato, colui che si è fatto come una necessità, un Dio dell'oggetto che ama non si espande di fuori, non è ciarliero; timido, peritante, desidera, vuole, si strugge e non osa aprir bocca, e vergogna di se, e mentre pur non vorrebbe che manifestarsi, la parola gli muore fra le labbra quantunque volte vi si prova. Questo ben conobbero i grandi, i famosi attori, i Garrik, i Kean, i Talma, i Vestri, i Modena, e perciò appunto toccarono la cima dell'arte; e se talvolta la critica trovò di che appuntarli, se lasciarono talvolta qualche desiderio, fu allora appunto che, lasciandosi trasportare da un falso entusiasmo, dimenticarono questa grande verità, scostaronsi dalla natura. Così volessero di ciò persuadersi gli artisti, nè si vedrebbero tante caricature dove si vorrebbe trovare espressa nella sua sublime semplicità la natura! Se quelle loro figure tormentose, quegli occhi, quei gesti, quelle mosse da maniaci maravigliano il volgo ignorante, fanno sorridere il filosofo; se scuotono gli applausi della moltitudine, incontrano lo sprezzo e la dimenticanza dei posteri non più soggetti alle passioni del tempo.

Avvertiamo ancora, vi è un punto nelle passioni che sfugge al dominio dell'arte, perchè esclude di necessità quel bello a cui l'arte dee mirare; e questo punto si ha quando giunge a tale la passione da sfigurare le fattezze umane. Il ribrezzo, l'orrore che la vista dell'aspetto stravolto dell'uomo eccita in noi ponno esser veri, belli non mai. Pertanto sia che rappresenti l'amore, sia che l'odio, sia che l'esultanza, sia che il dolore, l'arte deve tenersi entro certi limiti per non fallire il suo scopo: l'amore che degenera in libidine ti move a stomaco: l'espressione di una ferocia ferina ti fa raccapriccio, un'esultanza frenetica ti rende spregevole la umana natura, un dolore che ti strazia, ti fa maledire l'illusione dell'arte, sentimenti tutti lontanissimi da quel pacato senso della bellezza che ha sua sede nella ragione. Per questo rispetto chi confronti fra loro le opere dell'arte antica e della moderna troverà che l'antica intendeva meglio d'assai il suo fine. Appunto per isfuggire quel deforme che mai non si scosta dalla dipintura dell'eccesso di una passione studiavasi, essa di cogliere quel punto in cui la passione sta per cadervi, quello schivando

Digitized by Google

nel quale già v'è caduta. Veggasi per esempio lo stupendo dramma in marmo di Niobe e de' quattordici suoi figli spenti l'un dopo l'altro dalla vendetta di Apollo e di Diana; quale di essi già cadavere copre la terra, quale, tocca la mortal ferita, boccheggiando s' appuntella al suolo, quale indarno fugge dagli strali omicidi, tendendo al cielo le palme supplichevoli; Niobe stessa, coprendo col suo corpo la più piccola delle sue figlie, invano per questa implora la pietà degli Dei, cui già l' infallibile dardo della Dea sta per colpire fra le sue braccia. Ma in quei morti, in quei morenti, in quella miseranda madre spettatrice di quell' orrendo eccidio non scorgi atto, gesto, tratto che senta di violento; v'è in quei volti, v'è in quelle pose l'inutile pregare, v'è il lungo patire, v' è lo spavento, v' è la certezza dell' imminente morte, ma insieme una dignità, una maestà sublime nel dolore. Sapientemente l' artista raffigurò il momento in cui Niobe non ha colma la misura del suo soffrire, in cui le resta ancora una figlia per cui pregare, in cui fra tanti morti e morenti le brilla pur anco un languido raggio di speranza. Avrebbe egli potuto rappresentarci quella povera madre seduta fra i cadaveri dei figli tutti morti sotto gli occhi suoi; ma allora doveva egli presentarci una Niobe nell' eccesso della disperazione, e la disperazione non si presta all' arte. Il medesimo dite del famoso gruppo del Laocoonte: i fatali serpenti già tengonsi avvitticchiati colle loro spire alle gracili membra de' suoi figlioletti, e gli sovrastano sul capo coi lunghi colli; ma i figli vivono ancora, egli tenta ancora rompere quei tenaci nodi, nè è morta in lui tutta speranza di poter salvare quei cari capi. Per questo appunto v' è ancora della dignità nel suo dolore, v' è non so che di virile in quegli ultimi sforzi di un uomo che non cede, non dispera, ed è per questo lato appunto che il suo patire ci tocca profondamente. Così Timante per non essere costretto ad oltrepassare quel limite del dolore al di là del quale non è più possibile il bello, nel suo famoso quadro del sagrifizio di Ifigenia velò la faccia di Agamennone, perchè nelle fattezze di un padre spettatore della morte della propria figlia mal poteva serbare quella dignità che i Greci consideravano come il primo canone dell' arte. Che se alcuno qui mi dicesse che codesto amore della dignità e di una cotale compostezza pur nelle passioni di lor natura più violente, spesso fè cadere l' artista nel languido, nel manierato che appaga l' acchio a prima vista ma nulla dice al cuore, noi gli risponderemo che ciò nulla prova contro la regola generale. Ella è questa la condizione di tutte le regole

Digitized by Google

umane, le quali, non essendo assolute, come niuna cosa dell' uomo, vengono più o meno felicemente interpretate da questi e da quelli, e quindi più o men felicemente applicate, anzi talvolta frantese e perciò applicate a rovescio. Nè si vuol dire che gli antichi sempre e in ogni caso, anche nei tempi più gloriosi alle arti, cogliessero quel giusto punto della passione, al di là del quale si trova il deforme, al di quà la freddezza; ma stando sui generali si può asserire che lo colsero assai più spesso che da noi moderni non si faccia. Nè si vuole con questo raccomandata la cieca imitazione degli antichi, chè non è bello racchiuder l'arte entro un circolo prestabilito e così obbligarla a ripetersi eternamente; sibbene l'osservanza di quei canoni immutabili come la natura della mente umana da cui sono desunti, seguendo i quali l'arte antica salì tant' alto. Le applicazioni possono essere infinite, come infinito è il campo delle idee e degli affetti; e però qui, come in tutto, si avvera quel dettato del filosofo che le regole pei grandi ingegni sono guide, ceppi pei mediocri.

Le passioni dell' animo tanto quanto si manifestano in tutta la persona, e perfino in quelle parti che parrebbero meno atte a tale ufficio. Mi ricorda di certe caricature nelle quali un bizzaro ingegno francese dalla forma, dai moti diversi e diversi atteggiamenti del piede dimostrava i vizii e le passioni diverse degli uomini. Così vedevi il piede dell' avaro posarsi con gran cautela al suolo quasi camminasse sulle uova, ristretto in sè e come rattrappito, quel del superbo piantarvisi risoluto e disteso, quello della donna galante leggiadramente in sè raccolto piuttosto radere che premere il suolo e quasi dissi scivolarvi sopra, e vie via.

A parte lo scherzo e l' esagerazione, quel francese non aveva torto; con quella sua piacevolezza metteva fuori una grande verità, che cioè l' espressione delle passioni è da curarsi anche nelle minime cose. Ma sopratutto egli è nel volto che le passioni hanno la loro più evidente espressione, nel volto si manifestano nella loro pienezza. La è questa proprietà maravigliosa che principalmente distingue nella forma l' uomo dal bruto che non può avere fisonomia non avendo espressione. Il subito arrossar delle guance, il coprirsi di pallore, il corrugar della fronte o l' appianarsi, il contrarsi o il rilevar delle labbra, sono come altretante spie di quello che l' animo sente dentro di sè, mute parole de' suoi affetti. Che dirò dell' occhio vero specchio dell' anima in cui si riflettono i suoi più leggeri movimenti? Eccolo soavemente sereno nella contentezza, vago e appannato nella malinconia, vitreo e stupidamente fisso nello spa-

Digitized by Google

vento, raggiante nella gioja, infocato nell' ira, torvo nel rancore, languido nella voluttà. E le mani non accompagnano esse il segreto impulso dell' anima; non servono anch' esse, per così dire, a dar vita e colore alla passione? Nell' impeto della rabbia stringerai il pugno, poserai lenta la mano sulle ginocchia nel dolore, nella gioja si vibrerà animata, si appunterà pacata nell' attenzione; insomma diresti che si moltiplichi per ciascun bisogno dell' anima, in tanti e sì svariati modi questo piccolo membro del corpo umano si piega, s' acconcia, si move. Questo sanno a maraviglia gli artisti; e chi l' ignora? Pur, d' onde avviene che nell' espressione dei volti, nell' atto della persona quando si cade nel manierato, quando nell' esagerato, quando nel falso? perchè o l' artista studia soltanto questa espressione nei modelli antichi e non ti dà allora che la copia di una copia, la quale non può essere che una cosa fiacca e languida sempre, spesso falsa per le mutate circostanze, di maniera sempre come ogni cosa che non viene di primo getto; o l' artista non istudia l' espressione che nel mondo, nella realtà, e sarà impossibile che si levi all' altezza del soggetto se questo esce tanto quanto del comune, perchè nè i grandi uomini, nè le grandi cose si trovano sì di leggeri in quel mondo che ne circonda, e riescirà ignobile, triviale nell' espressione; o finalmente l' artista vorrà supplire colla potenza dell' imaginativa e della fantasia a quanto non gli è potuto suggerire dagli uomini fra i quali vive, e facilmente caricherà le tinte oltre il dovere, e, non avendo una regola certa da seguire, confonderà passione con passione, dappoichè gli estremi loro confini sono delicatissimi, segnati da una linea talvolta tanto sottile che appena si può discernere. L' artista adunque se vuol dare alle sue figure un' espressione vera, nobile, efficace studii la verità nella natura, il decoro nei capolavori dell' arte antica e moderna, e questi suoi studii fecondi, vivifichi con quella fantasia senza la quale l' arte, quantunque per ogni altro rispetto perfettissima, riesce sempre una cosa morta. L' artista non deve accontentarsi dell' opera sua quando può dire a sè stesso: questa espressione è vera, questo atto, questo gesto sono in natura; ma deve ancora domandare a sè stesso: questa realtà che io ho voluta rendere coll' arte era poi degna di tanto? Imperocchè vero è bene che non si vuol rendere che il vero, ma non ogni vero è atto ad eccitare il sentimento del bello, e quindi non può ogni vero entrare nel dominio dell' arte. Quante cose si dicono nell' amore, quante nell' ira, quante nell' ebbrezza vere tutte dappoichè si dicono, ma che niuno poeta o roman-

Digitized by Google

zatore che niente niente rispetti sè stesso e il pubblico oserebbe ripetere! A più forte ragione questo dovrà valere per le arti figurative che parlano all' occhio, a quel senso cioè da cui l' anima riceve le impressioni più subite, più gagliarde, più persuasive. L' artista deve ancora ricordarsi nel rendere l' espressione che l' arte non vuol mai confondersi colla realtà, se no cessa di essere creatrice, diventa una materiale riproduzione della natura con mezzi meno efficaci. La grandezza dell' arte sta nell' illusione prodotta con mezzi differenti da quelli che adopera la natura per eccitare le stesse sensazioni: dal momento che l' arte si confonde colla realtà l' arte cessa. Così la musica, cesserebbe dall' esser musica se per imitare il pianto obbligasse il cantante a piangere davvero, poichè il pianto non entra ne' suoi mezzi, il pianto non è un illusione: ella dovrà piuttosto adoperare gli stromenti e le voci per modo che arieggino il pianto. Il medesimo, sempre colle debite proporzioni dei mezzi più o meno potenti e numerosi che hanno, il medesimo dite di tutte le arti. Nè solo hanno queste a rimanere invariabilmente nell' illusione, ma l' una non deve invadere l' altra per giungere al suo scopo. La pittura, per esempio, non deve contraffare l' opera dello scarpello, come piacque ad alcuni, nè la scultura rapire i colori alla tavolozza del pittore per dar più espressione alle sue figure, come vedemmo farsi in quei tempi nei quali le arti vennero al basso. Ma tali aberrazioni sono oggidì sì rare che non franca la spesa di combatterle; giovi piuttosto avvertire la maggiore o minore felicità colla quale questa illusione può generarsi dall' arte. Ella è una verità che l' esperienza ci comprova incontrastabilmente che più la civiltà progredisce e più l' illusione diventa difficile, non perchè l' ingegno, come pensano alcuni, più alto si leva meno sia capace d' illudersi, ma appunto perchè la mediocrità, la quale col diffondersi della civiltà sempre più si diffonde, è meno atta alle illusioni. Le grandi intelligenze, le fantasie potenti si lasciano più facilmente illudere in quanto che la grandezza stessa del loro ingegno crea in loro quasi un bisogno di sollevarsi al disopra della realtà delle cose; il che ci spiegherà perchè più facilmente uomini siffatti impazziscano, perchè le più strane dottrine da uomini siffatti fossero insegnate, onde ben disse Sant' Agostino: grandi delirj d' uomini grandi. *Per quella ragione poi che già più volte accennammo che gli estremi si toccano, il medesimo effetto suol prodursi dalla grande ignoranza, onde vediamo i fanciulli, i popoli rozzi e barbari che sono i fanciulli robusti di Hobes, i contadini che sono come i barbari delle società inci-*

Digitized by Google

vilite facilissimi alle impressioni, maravigliosamente disposti a lasciarsi illudere dai prestigi dell'arte (*); se non che i mezzi coi quali questa illusione si produce non sono i medesimi per l'intelligenza sublime, per la mediocre, per l'assoluta ignoranza. Qui ci si apre dinanzi un'altra questione importante, se cioè debba l'artista adattare i mezzi all'intelligenza delle persone alle quali l'opera sua è destinata; ma, per non eccedere i limiti che ci siamo imposti, e questa e altre non meno importanti questioni che di necessità si comprendono nella filosofia dell'arte, ci riserbiamo a trattare nel venturo anno, se la buona accoglienza che il pubblico farà a queste nostre considerazioni vorrà confortarci in un assunto che, grave qual è, ci riescirebbe increscioso troppo se potessimo dubitare di aver predicato al deserto.

Prof. ANTONIO ZONCADA

Digitized by Google

NOTA

(*) *Il più sublime lavoro della poesia è alle cose insensate dar senso e passione*, dice qui opportunamente il grande nostro Vico, e, come corollario, aggiunge alcune linee sotto, *gli uomini del mondo fanciullo per natura furono sublimi poeti* (Principii di Scienza nuova di Giambattista Vico intorno alla comune natura delle Nazioni. Milano, 1801. Dalla Tipografia de' Classici Italiani. Degnità XXXVII). Con tale disposizione le illusioni hanno di necessità a riescir facili e potenti, se l' illusione altro non è che un dar vita a cose che realmente non esistono.

Digitized by Google

LA CONTEMPLANTE

Digitized by Google

LA CONTEMPLANTE

STATUA IN MARMO

DI CARLO ROMANO *

UNA fanciulla, piegata la gamba destra sovra un masso e mollemente abbandonata sulla sinistra coscia una mano, mentre dell'altra si fa schermo alla vista come per raccoglierne tutto l'acume, è il soggetto che il signor Romano presentava alla Esposizione di Milano nel 1851. — V'ha nessuno che, fissata un istante quella graziosa figura, non si metta a pensare in un colla fanciulla, non si senta tratto a seguirne quello sguardo, a gioire di quella soave compiacenza che par le si diffonda per ogni fibra? —

Che miri, o cara fanciulla? Forse il primo raggio del Sole, che spicca da lungi sulla nebbiosa montagna, e dif-

(1) Esposizione dell' anno 1851.

Digitized by Google

Romani Carlo scolpì — *Trezzini dis.* — *Gandini inc.*

LA CONTEMPLANTE

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle RR. Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena

Digitized by Google

LA CONTEMPLANTE

STATUA IN MARMO

DI CARLO ROMANO *

Una fanciulla, piegata la gamba destra sovra un masso e mollemente abbandonata sulla sinistra coscia una mano, mentre dell'altra si fa schermo alla vista come per raccoglierne tutto l'acume, è il soggetto che il signor Romano presentava alla Esposizione di Milano nel 1851. — V'ha nessuno che, fissata un istante quella graziosa figura, non si metta a pensare in un colla fanciulla, non si senta tratto a seguirne quello sguardo, a gioire di quella soave compiacenza che par le si diffonda per ogni fibra? —

Che miri, o cara fanciulla? Forse il primo raggio del Sole, che spicca da lungi sulla nebbiosa montagna, e dif-

(1) Esposizione dell' anno 1851.

Digitized by Google

fonde voluttuosamente la sua luce d'oro, e s'incontra col lucido tremolío dell'aqua del lago, sul quale jeri sera scorrevi sì felice? — O è sera ancora, e mentre il silenzio ti avvolge, godi tacita mirare il quieto varcare delle stelle pel firmamento, e la luna appena velata da una nuvoletta farsi strada dolcemente col suo disco d'argento e specchiarsi nelle tue pupille serene, o cara fanciulla? — O il cuore ti chiama ad affetti più intimi, e la mente innamorata seco ti porta nel suo volo celeste, a gioje troppo arcane e gelose perchè l'uomo le possa ripetere scrivendo? — E là, là in fondo, ove si appunta il tuo sguardo, è forse tutta la tua vita, e là è forse chi ti manda il suo sospiro, chi ha intrecciata colla tua la sua catena di gioje e di dolori, e ti contempla, felici, se la ruvida mano del mattino non verrà a rompervi sogni così ridenti!

Qualunque fosse il concetto dell'autore, certo ei lo ha raggiunto, trasmettendo nel marmo quella idea di soavità, di rapimento, per cui ogni parte, e specialmente il viso, di questa *Contemplante* prende un vigore così vivo, così eloquente, la vera espressione del *cuore che pensa*, talchè non si può non unirvi la indefinibile idea del bello.

Ogni qualvolta un'opera artistica si presenta all'analisi del nostro giudizio, due sono le ragioni che ci chiamano alla lode od al biasimo: la ispirazione che l'ha creata e la esecuzione materiale di essa, chè non sono mai da confondersi questi due punti cardinali della critica. L'arte non si vede solamente, ma si sente; e l'artista non deve solamente appagare gli occhi, ritraendo forme graziose e soavi; ma è mestieri che infonda la vita in quella forma, faccia battere il cuore entro a quei petti, svolga la intelligenza in quelle menti ed agiti le passioni su quelle fisionomie dipinte o scolpite: perchè chi guarda non le vegga mute, e creda

Digitized by Google

invece ch'elle sentano e pensano com'ei pensa e sente. — Dire che il signor Romano abbia mancato a queste due esigenze artistiche sarebbe vera ingiustizia: giacchè non v'ha chi vedendo il suo lavoro non entri nell'anima dell'artista, e non trovi nella esecuzione quella *verità e unità di belle forme*, che solo chi conosce l'arte sa quanto sia difficile unire.

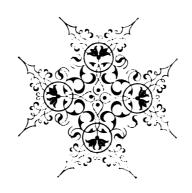
Così il Romano entrava nella gagliarda schiera degli artisti che rendono sempre più pregevole la statuaria nella nostra Penisola; e quando pensiamo a codesti valenti ne gode l'animo, giacchè risulta evidente il primato che gl'Italiani tengono nella scultura sulle altre nazioni. Buon argomento è questo perchè al dileggio ed alle codarde invettive di certi stranieri non si abbia ad abbassare stolidamente il capo e tacere. Lode ne abbiano i nostri ricchi, i quali non lasciano inoperoso lo scalpello, ma più di tutti lode gli artisti che nella Esposizione di Londra, in quel concorso mondiale, fecero riverita e persuadente la sacra tradizione dell'arte maestra nel nostro paese.

Se non che il signor Romano aveva a superare un difficile ostacolo lavorando la sua *Contemplante* in nudo. Infatti, quantunque l'*ottimismo* dell'arte stia incontrastabilmente nel nudo, non manca mai il critico sagace od anche invido che alle varie parti della vostra bellissima statua, non attacchi le reminiscenze della Venere, del Gladiatore, del Laocoonte, quasichè natura non avesse fatto pressochè eguali tutti gli uomini, e specialmente gli uomini belli. Aggiungi che tanto si andò a lavorare sul nudo, mettendo in opera tutto che prestava la Mitologia o la Bibbia, che fa mestieri di uno straordinario ingegno perchè ne torni buona al dì d'oggi la statua svelata. E quì domanderemo al critico quali reminiscenze attaccherà al bel viso di codesta *Contemplante*, a

Digitized by Google

quelle carni così piene di vita, a quella posa così gentile e naturale? —

Ci congratuliamo col signor Marchese Trivulzio, possessore del lavoro del Romano; e tanto più volontieri ce ne congratuliamo, perchè, munificente qual'egli è, questa bella statua toccatagli in sorte, gli servirà di eccitamento a quelle commissioni a cui bastano soltanto le sue ricchezze ed il suo cuore generoso.

Cajmi Carlo.

Digitized by Google

L' APPELLO

Digitized by Google

Socio onorario delle Accademie di Napoli Firenze Modena

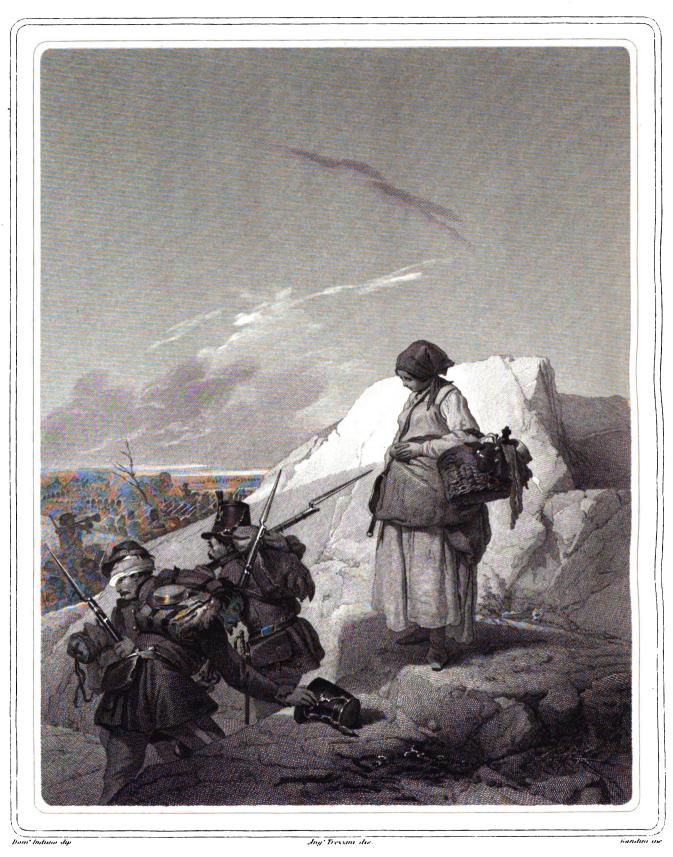
Digitized by Google

Dom.° Induno dip. Ang.° Trezzini dis. Gandini inc.

L' APPELLO

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena

Digitized by Google

È bello l'
animoso, ch
lieti suoni
cerca di peri
speranza bril
terano, come
trepido del n
rallegra le n
scordare le
Quelle bandi

L' APPELLO

QUADRO AD OLIO

di Domenico Induno

È bello l' aspetto d' un esercito fiorente, animoso, che tra il rullo dei tamburi, e i lieti suoni delle musiche guerriere va in cerca di pericoli, di battaglie, di gloria. La speranza brilla sul volto abbronzito del veterano, come nell' occhio giovanilmente intrepido del nuovo soldato: la militare facezia rallegra le noje delle lunghe marcie, e fa scordare le fatiche del disagiato cammino. Quelle bandiere sventolanti, quegli sfoggiati colori, quella festosa baldanza, che pare promettitrice di vittoria ti empiono l' animo di meraviglia e di entusiasmo, e per poco non ti danno luogo a riflettere se tante migliaja d' armati vanno a combattere onoratamente

2

Digitized by Google

per la famiglia e per la patria, o a far valere il diritto del più forte.

Se tu rimiri quel medesimo campo dopo la vittoria, un altro spettacolo non meno attraente si svolge d'innanzi a tuoi occhi. Non più quelle fitte e serrate ordinanze, quel nitido luccicare delle armi, quegli squadroni di cavalleria che parevan gittati in uno. Le file son diradate, le casacche, le armi sozze di polvere e di sangue, annerite dal fumo: quella, direi quasi, simmetrica disposizione di fanti, di cavalli, di cannoni è sparita; pure in quel tramestio rumoroso tu scorgi un'esultanza universale: una parola sta scritta su tutte le fronti, suona su tutte le bocche « abbiamo vinto ». Questa parola che fa battere migliaja di cuori, tempera gli spasimi del ferito, e consola nell'ultima agonia il moribondo, ed è come la nenia funebre che i vincitori cantano ai loro fratelli, di cui è gremito il terreno.

Ma ben altro sentimento è il tuo se guardi dalla parte dei vinti. Anche qui è un rimescolarsi generale, incessante, ma improntato di abbattimento e di sconforto. Mentre un resto di gagliardi fa l'ultima prova di coraggio, una sinistra voce si sparge pel campo, debole in prima e quasi paurosa, accolta da alcuni, rejetta da altri, poi giganteggia, e corre di fila in fila: — la battaglia è perduta — I soldati si guardano in volto affranti, scorati; i feriti e i morenti giacciono al suolo non confortati dal pensiero d'aver comperata col proprio sangue la vittoria dei commilitoni, la salute della patria.

Il clamor delle turbe vittrici
Copre i lai del tapino che muor.

Oh allora in mezzo a tanto lutto il bagliore della conquista e della gloria non fa più velo al nostro sano giudizio:

Digitized by Google

e noi domandiamo a noi stessi se non v' ha al mondo altro più mite tribunale che faccia ragione delle umane ingiustizie; domandiamo se codesta vantata civiltà non sembra un' amara ironia al cospetto d' una bella campagna devastata e coperta d' uccisi.

Questi pensieri mi brulicavano per la mente nel rimirare il dipinto di Domenico Induno, che egli intitolava l'Appello, e che qui è riprodotto a bulino dalla nota diligenza del Gandini. L' elogio del quadro sta già nelle premesse considerazioni. Quando un' opera d' arte è capace di suggerire cotali riflessi, fatta anche astrazione dalla finitezza del lavoro, è opera di merito perchè morale. Ma qui abbiamo bontà di soggetto e bontà di esecuzione. Proviamoci ora a descrivere l' insieme e i particolari del bel dipinto. Una vasta pianura si estende a sinistra del riguardante, rilevata qua e là di poggi sassosi e quasi nudi. Alcuni tizzoni semispenti annunciano la fine d' un bivacco: non il bivacco che precede la battaglia, nel quale anche fra le trepidazioni dell' incertezza il soldato pregusta la speranza della vittoria, e s' innalzano canti e risa giojose dai capannelli formati attorno ai fuochi, ma il tristo, l' inquieto bivacco dell' esercito che si ritira. Tutto il campo è in movimento; un trombetto suona l' appello, e le truppe d' ogni arma s' affrettano ad obbedire; si distinguono in lontananza le colonne della fanteria, e gli squadroni della cavalleria. Sul davanti sta il gruppo principale e dominante del quadro: tre soldati scendendo da una piccola altura vanno a raggiungere i loro compagni. Due di questi armati di tutto punto hanno fucile, e giberna, e zaino in ispalla: il terzo colla fronte fasciata da una benda tiene il fucile in una mano, e una parte del suo bagaglio nell'altra. L' espressione dei loro volti è di tristezza: ma le sparute sembianze del ferito, l' aria muta, il capo dimesso,

Digitized by Google

l'occhio che la benda non ricopre annunziano un dolore cupo e profondo, un dolore che viene dal cuore non dalla piaga.

È grande l'impressione che produce sull'animo la mossa faticosa, e la fisonomia tetra di quel soffrente. Un senso di rispetto insieme e di pietà c' investe al mirare il valore sfortunato, l'uomo che ha fatto infruttuosamente il proprio dovere. E chi sa quante speranze erano legate a quella battaglia! . . . . A compiere l'effetto della scena vedi nel mezzo una giovane vivandiera ritta in piedi sul punto più elevato, cogli occhi rivolti al piano. Non è già il solito ideale della vivandiera colle sue forme svelte e robuste chiuse nel giubbetto di velluto e nelle corte gonnelle, col suo cappello piumato di feltro pendente alla sgherra sopra un orecchio, e l' occhio furbo, e il sorriso tanto o quanto procace. No: questa e una vivandiera, direbbesi, improvvisata. È una contadinella semplicemente vestita all'uso delle nostre campagne, con una pezzuola in testa annodata sotto la nuca, e un paniere infitto nel braccio sinistro e un utensile di cucina dall'altra parte: col quale ha ammanito un po' di refezione all' affamata brigatella che s'allontana. Essa ha la testa dolcemente piegata in atto di rammarico, e colle mani giunte sta contemplando tra mesta e pensosa la subita e malinconica partenza. Quanta significazione nello sguardo, nell'atteggiamento della buona villanella! Quanta eloquenza nella dolorosa quiete di tutta questa scena! Novella testimonianza che non fa bisogno ricorrere a studiati artificj per trovare il bello e destare interesse: basta che il pittore tragga le sue inspirazioni dal cuore e dalla natura; e così ha fatto l' Induno nella semplice composizione che ha dato materia a queste poche pagine. Un genere di soggetti ben gradito e simpatico prediliggono questi due bravi fratelli Induno: i loro dipinti

Digitized by Google

sono in gran parte come un'appendice, un'illustrazione della storia contemporanea. Il quadro del quale ci siamo intrattenuti ha fregiato nel corrente anno la pubblica Esposizione di Venezia, ed è peccato che non sia ritornato in tempo da adornare anche quella di Brera. Sarebbe stato uno dei pochi lavori la cui impressione non si limita all'occhio: giacchè è forza confessarlo, nell'attuale mostra abbiamo gran copia di ritratti, di paesi, di marine, di opere ad acquerello e a tempera giustamente lodate per felice invenzione, e magistero d'arte, che si guardano e si riguardano con piacere: ma nella deplorata penuria dei grandi soggetti storici, quante sono le opere che parlano al cuore e fanno pensare?

M. Gatta.

Digitized by Google

S. LUIGI GONZAGA

Digitized by Google

Eleuterio Pagliani dip. *Angelo Tressini dis.* *Gandini inc.*

S. LUIGI GONZAGA

P. Ripamonti Carpano Editore

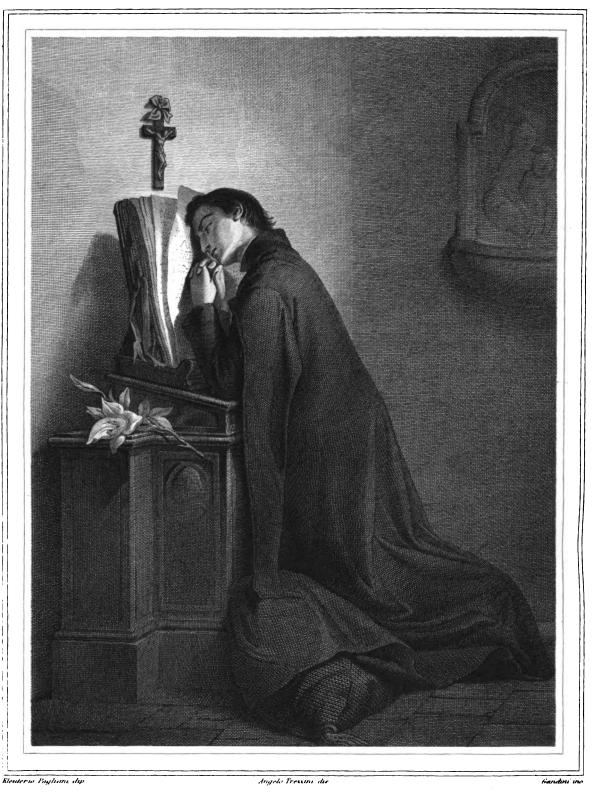
Socio onorario delle Reali Accademie di Napoli Firenze e Modena.

Digitized by Google

S. LUIGI GONZAGA

DIPINTO

DI PAGLIANI ELEUTERIO

In questi tempi di criticismo e in tanta penuria di robuste convinzioni, il trattare soggetti sacri non è così agevole cosa, quale per avventura a taluni sembrar potrebbe. Le idee religiose, generalmente parlando, bisognerebbe che fossero più fortemente credute in chi fa, e più popolari in chi giudica, perchè la manifestazione del concetto abbia quell'evidenza tanto necessaria alle arti del bello sensibile, evidenza che solo può dare la persuasione del proprio soggetto, e perchè il riguardante non s'indugi come a indovinare il pensiero dell'artefice, ma lo comprenda a prima vista e quasi per intuizione. Se le arti imitative, come fu detto e ripetuto, riflettono l'immagine fedele del carattere di un popolo; se esse non sono che l'espressione del suo stato morale, delle sue morali tendenze, non dobbiamo maravigliarci che il genere sacro abbia oggi po-

Digitized by Google

chissimi e poco felici cultori. L'arte moderna potrà cogliere allori, quanti vuole in altro campo: in questo ha troppe difficoltà da vincere per uscirne sempre con felice successo. Lasci questo vanto all'arte antica, agli uomini del trecento e del quattrocento, i quali, inspirandosi in quella fede che altamente sentivano e francamente professavano, si rendevano atti ai grandi concepimenti del genio cristiano, non che a padroneggiar l'arte in ciò ch'essa presenta di più malagevole, vogliam dire il concetto e la rappresentazione del bello religioso. È il sentimento religioso che dirigeva la mano di Giotto per cui questi potè dare tanto effetto, tanta espressione alle sue figure, benchè lontane ancora dalla suprema perfezione dell'arte; è dal Vangelo che frate Angelico attingeva le sue inspirazioni e quella verginale soavità che fece dire al Vasari che i santi da lui dipinti hanno più aria e somiglianza di santi che quelli di qualunque altro. Per noi, possiamo a nostra posta ammirare le sublimi creazioni d'una fantasia che sale in grembo a Dio e vi trova, non che il concetto, anco le forme più adatte per rappresentarlo; ma arrivare a quel-l'ideale della perfezione celeste che traspare da' que' volti, da quelle teste, per ora ci par quasi impossibile. Studiamoci, quanto sappiamo, ma certe modificazioni dello spirito, certi affetti che tengono del divino, la calma del giusto, il pudore, la fede, la carità non troverem forza di colori o di parole che valga ad esprimerli adequatamente. Gli è un fatto doloroso, ma pure un fatto questa sorta d'impotenza, alla quale è condannata l'arte moderna, e che rivela pur troppo l'età delle languide credenze e delle scettiche dubbiezze, checchè si faccia e si dica per rinvigorirla, infondendole il potente alito della fede.

Parlando di difficoltà in genere, a cui si fanno incontro i cultori del genere sacro, dobbiamo soggiungere che altre

ve n' hanno e più particolari che scaturiscono dalla natura stessa di questo o di quel soggetto. Meno è largo il campo entro il quale può spaziare la fantasia dell' artista, meno i fatti, ch' esso piglia a rappresentare, parlano all' immaginazione, e più dovrà durar fatica per soddisfare a tutte le esigenze dell' arte. Chi negherà, a cagion d' esempio, che un S. Ambrogio che chiude le porte del tempio in faccia all'imperatore Teodosio non si presti meglio alle creazioni dell'arte che una santa Teresa rapita in estasi? In quello, libertà e larghezza di composizione e forme svariate; in questo, ardità d' imagine ed esclusività di concetto, tanto che il pensiero dell' artista si trova come in una posizione forzata! Gli è come se uno fosse condannato a giacere da un lato solo e non potesse altrimenti adagiarsi in quella positura che gli torna più comoda.

Queste riflessioni che ci pullulavano spontanee dalla mente nell' osservare il S. Luigi Gonzaga del signor Pagliani, è pur d'uopo ch' altri le faccia nel portar un giudizio intorno a questo dipinto e nel renderne all' autore tutta la lode che si merita: chè giusti non saremmo a suo riguardo se non volessimo tenergli conto di tutte le difficoltà che gli poneva innanzi il suo soggetto e ch' egli seppe vincere con tanta maestria. Confinato tra le angustie di un campo ristrettissimo, e sterile, s'altro mai, di que' ripieghi che offrono all' arte i soggetti grandiosi, questo valente giovane seppe tuttavia concepire e svolgere il suo tema per modo che riuscì a darci un'opera, la quale per l' intelligenza con cui fu condotta, per la verità del concetto, fa dimenticare tanti moderni lavori di simil genere. Volendosi provare in soggetti di genere sacro, egli non s'avvenne certo in uno de' più facili. Il santo ch'egli tolse a rappresentare non è uno di quelli le cui azioni sfolgoreggiano di viva luce, i cui tratti o di cristiano eroismo o di

operosa e pubblica carità accendono di lor natura la fantasia e scuotono le fibre dell'artista. Un pio giovinetto, la cui vita è tutta concentrata nell'esercizio di ascose virtù e santificata da ciò che la Religione offre di più intimo, di più celeste; che dalla solitudine domestica passa, per spirito di maggior perfezione, al silenzio di un chiostro e vi muore a vent'anni o lì presso, non è tal argomento, a nostro credere, che mente umana, ove non sia assistita da forti convinzioni, possa sempre trattare con buon esito. Volgetelo e rivolgetelo fra mano tanto che volete, mettetevi a riguardarlo per ogni verso, questo argomento non vi si può presentare artisticamente che da un punto solo di vista, trovato il quale, resta ancora la non meno ardua parte dell'esecuzione. S. Luigi Gonzaga può egli essere altrimenti raffigurato che in atto di pregare? Sarebbe un tradire il concetto storico e morale il darcelo sotto altre forme. La preghiera fu il primo e più sentito bisogno di quel cuore nato fatto per amar Dio. Ma qui sta il punto. Come dare a figura umana l' espressione d'un affetto divino? come rendere al vivo que' caldi trasporti, quella gioja tutta celeste, quell'abbandono dello spirito, per cui il santo, allorchè orava, si sollevava al disopra del crasso aere terreno, per respirare a miglior agio in una più pura atmosfera? A questo scoglio ruppero i più fra quelli che impresero a darci le immagini o sculte o dipinte del Gonzaga: di qui quella quantità di opere d'arti che, ben lontane dal rappresentarlo secondo il concetto cristiano, ce lo offrono con tratti così grettamente umani e così sbiaditi che, se non ti ajutasse a fartelo ravvisar per tale l'immancabile simbolo della sua purità, il giglio, potresti per avventura scambiarlo per un chierichetto di sacrestia. E ciò è pur forza che accada a coloro che incapaci di elevarsi all'altezza del proprio soggetto, e senza quella convinzione che è necessaria per esprimerlo con

vivezza, vogliono fare ad ogni costo. Impotenti a concepire un'idea netta, luminosa, ad afferrare un tipo che loro serva di guida, rendono somiglianza di gente che vorrebbe salire un monte, ma per non conoscerne la via diretta, va raggirandosi alle falde dello stesso tra tortuosi sentieri. Non essendo loro dato di rilevare le parti principali, si badano a dar risalto alle accessorie e par loro che una figura ben dipinta possa compensare la fallita immagine del santo. A che serve che io m' abbia una bella figura di giovinetto in panni alla spagnuola, o d'un abatino in vesti da chiesa, ove il più gran sforzo dell'artefice è stato intorno al collare a cannoncini o alle più piccole piegature della cotta arricciata, se con tutto questo l'intento ultimo non fu raggiunto? Il *quid hoc* di Orazio non ci cadrebbe qui forse? Le figure dei santi s' hanno a conoscere, più che dall' aureola che loro circonda il capo e dai loro emblemi tradizionali, da una tal quale aria di santità che deve trasparire dai loro volti, dalla mossa dolce e pacata, da un non so che insomma di celeste che inspira più presto la venerazione che la meraviglia.

E il signor Pagliani sel seppe allorchè die' mano a rappresentare il suo S. Luigi. Come s' ebbe formato il concetto più giusto e più vero di questo santo, e formatolo non allo stato di immagine, ma di sentimento; come ebbe misurato le sue forze, impiegò tutta la potenza del suo pennello ad esprimerlo sulla tela, e vi riescì mirabilmente. Nel suo dipinto, notevole per una temperata e giudiziosa distribuzione degli accessorj, e per semplicità di composizione, tu non duri fatica a trovare il punto, ove principalmente intendere lo sguardo, ma vai diritto alla parte spirituale della persona, al volto del santo, e sei così soddisfatto di tanta verità di tanta espressione, che vi lasci gli occhi. In questo gli giovò non poco, a nostro credere, il partito da lui preso di rappresentare

S. Luigi vestito d'una semplice sottana, evitando per tal modo la non facile intonazione del bianco e del nero, altro degli ostacoli al buon effetto generale; chè l'abito d'un accolito, vogliam dire una cotta biancheggiante sopra un fondo di veste nera, con pace di certa gente, non è il più artistico del mondo. D'altra parte, così facendo il pittore, serviva meglio anche alla storia. Si sa che questo giovanetto nato e cresciuto in una corte ducale, e pur schivo d' ogni umana grandezza, rinunciò al diritto di successione, che gli conferiva la sua qualità di primogenito, per chiudersi in un chiostro. Era il tempo che le recenti abdicazioni di Carlo V e di Emanuele Filiberto di Savoja avevano fatto stupire il mondo. Un tanto esempio può avergli dato l'ultimo impulso ad abbracciare la vita religiosa, respingendo da sè quella corona, che altri avevano deposta, ma dopo che la sentirono aggravarsi loro sul capo. Avutone a gran pena il consentimento dal padre, che non lasciò intentato alcun mezzo per isviarnelo, entrò fra i Gesuiti, la cui Compagnia per le predicazioni del Zaverio nelle Indie e d'altri nelle Americhe, cominciava allora ad illustrarsi; troppo vaga di reclutare i suoi neofiti tra i potenti della terra, perchè non venisse fatta segno dappoi alle armi della gelosia e talvolta anco a quelle della calunnia.

È appunto in quest'epoca della vita del santo che volle il pittore delinearcene l' immagine, quando cioè, assunto alle difficili prove del noviziato in quell'ordine, ne indossò le divise; e vaglia il vero, è questo il lato più sagliente, più luminoso, che come fuoco d' uno specchio parabolico, concentra in sè tutti i raggi che emanano dai diversi punti del quadro morale che sta dinanzi all' artista. Eccolo difatti, avvolto nella bruna toga gesuitica, starsi ginocchioni, col corpo dolcemente inclinato verso il piano superiore del genuflessorio,

Digitized by Google

sul quale sta spiegato un volume in folio, in una posizione più verticale che obliqua, mantenutagli dal sottoposto leggío. Di sopra al volume, pendente dalla parete vedi un crocefisso, e allato sur una specie di sporto del genuflessorio il simbolico fiore della purità; accessorio obbligato nel quadro di S. Luigi, come un secolo fa il formidabile staffile nelle mani di S. Ambrogio. Il pio novizio fatto appoggio dei gomiti e incrocicchiando le mani s' abbandona alquanto col capo sul libro, in atto di chi si ferma a meditare una verità pur ora letta, assorto in una di quelle estatiche contemplazioni di Dio, in uno di quegli intimi colloquj col suo Creatore, che gli erano così famigliari. Ha gli occhi socchiusi, il volto devotamente composto a soave mestizia, la bocca quale si avviene a chi vorrebbe pure articolare qualche parola, ma non glielo consente la piena dell' affetto e quell' accentramento delle facoltà per cui sparisce il mondo esteriore e tutta la loro attività si porta verso un solo oggetto, l'Amor di Dio. Basta vederlo in quel pietoso atteggiamento, per sentirsi rapito d' ammirazione e d' amore per l' angelico giovane. È così viva, così eloquente l'espressione degli interni affetti, c' è tanta verità in quel volto, un non so che di divino vi aleggia sopra e lo anima, che ti par quasi di assistere, di udire l' arcano linguaggio di quell' anima gemebonda; e se il dubbio non ha ancora inaridito il tuo cuore, innanzi a quest' immagine potrai apprendere quanto grande è quella Religione che spiritualizza l' uomo e lo sublima a questo modo. Perchè non tutte le immagini de' santi hanno il merito del S. Luigi del signor Pagliani, che non sempre penderebbero dalle sacre pareti, sterili di sante ispirazioni e solo a mo' d' ornamento, ma servendo esse come di legame tra il mondo fisico ed il morale, risvegliando il senso della fede, ci addimesticherebbero a quella vita interiore che è gran

Digitized by Google

parte della nostra credenza, e sarebbero così la più bella giustificazione del culto cattolico? Noi non sappiamo quale destinazione abbia avuto questo dipinto, ma certo se esso è stato posto in venerazione, o fosse per esserlo in qualche chiesa, e specialmente in uno di quegli oratorj ove conviene la gioventù, miglior compenso di sue fatiche non potrebbe averne l' autore per quell' effetto che deve fare sulle tenere menti tanta evidenza di virtù e di santità.

Se non fossimo profani a questi studj, potremmo dilungarci a rilevare partitamente tutti i pregi che offre questa tela dal lato dell' esecuzione e fors' anco scoprirvi qualche menda, chè non v' ha lavoro d' uomo che sia perfetto; ma lasciamo questa cura a chi meglio di noi si conosce in queste cose, e per non sentire gridarci dietro il *Ne sutor* famoso, se per avventura avessimo a dirle grosse. E sappiamo infatti occhi più addestrati, che i nostri non siano, a colpir nei giudizj critici dell'arte, vi hanno trovato bellezze di primo ordine: sentimmo lodare e la squisita correttezza del disegno, e la ben intesa composizione delle figure nelle linee artistiche e il concetto delle pieghe semplice e naturale; bellezze non scemate per nulla da qualche appunto fatto qua e là, come a cagion d' esempio che, nel cavar fuori la figura del santo, non le si è dato abbastanza rilievo, rimanendo essa come schiacciata sul fondo; che la testa non doveva nascondere l'altra metà dell' aperto volume per modo che ti pare che qualche cosa ivi manchi. Quant' abbiano di fondato questi appunti nol sappiamo; li lasciamo perciò a carico di coloro che, facendosi più addentro nelle ragioni dell' arte, pretendono dar conto di tutte le più riposte finezze, come de' più impercettibili nèi in lavori di questa fatta. Noi che nel ragionare intorno al lavoro del signor Pagliani non ci rizzammo giudici, ma la facemmo da semplici osservatori e colla sola

Digitized by Google

guida della coscienza del vero e del bello, che non è privilegio esclusivo d'una classe, ma patrimonio di quanti pensano e sentono, noi per conto nostro felicitiamo il giovane artista, che in questa sua prima pruova abbia mostrata tanta attitudine a trattare il genere sacro. E volesse egli continuare per questa via e invogliasse altri a seguirlo, che potremmo sperare di veder rinfrescata una delle nostre antiche glorie!

S. Palma.

Digitized by Google

LA VIVANDIERA

Digitized by Google

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena.

Digitized by Google

Induno Ger.º dip. Induno Ger.º dis. Gandini inc.

LA VIVANDIERA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena.

Digitized by Google

LA VIVANDIERA

QUADRO AD OLIO

DI GEROLAMO INDUNO

Tante e così disparate sentenze si vanno ogni giorno sputando nel bel paese, e forse più particolarmente nella nostra Milano da dotti, artisti, scienziati, dilettanti, profani, ignoranti e da tutta infine quella razza d'uomini che, per la sola ragione che natura lor diede la lingua si credono in diritto di parlare a torto od a ragione d'ogni cosa, che se a taluno, tenendo conto di tutte, ogni anno venisse il ghiribizzo di ordinarle e pubblicarle colle stampe, siamo d' avviso che, lungi dall'adirarci, come avviene spesso, contro chi, ragionando, si manifesta di opinioni con-

Digitized by Google

trarie alle nostre, saremmo anzi portati a rider ben di cuore delle stranezze che andremmo leggendo in quella bizzarra raccolta.

Qualche raro articolo dettato dal buon senso e dalla ragione verrebbe seguito da una infinità di giudizi talmente avventati, stravaganti e pazzi che molti dei loro autori durerebbero fatica ad averli per farina del loro sacco, ed altri, e sarebbe il maggior numero, nulla badando al loro nome posto appiè di quelli scritti, li rinnegherebbero affatto, persuadendo sè stessi che, anche volendo, non avrebbero saputo accozzare tanti spropositi in sì poche righe; così mentre vorrebbero far credere di esser quasi infallibili, porgerebbero una novella prova dell'avventatezza ed orgoglio loro.

Da questa pubblicazione però, dato il caso che, volendo, si potesse effettuarla, verrebbe grande vantaggio all'umanità in generale ed anche ai polmoni di ognuno in particolare, giacchè sapendo noi anticipatamente che la tale o tal'altra opinione che siamo per manifestare dovrà, in capo ad alcuni mesi, essere pubblicata, andremmo assai più cauti nel parlare ed eviteremmo di suscitare quelle troppo frequenti questioni a null'altro buone che ad inasprire i partiti, ed a farci dire una infinità di spropositi e vituperj a danno dell'altrui e della nostra riputazione.

Questa ed altretali fantasie volgevamo pel capo nell'atto di recarci l'uno di questi giorni a vedere un dipinto nello studio di un nostro rinomato pittore. Valga il vero, conoscendo già quanto fosse perito nell'arte sua, ci attendevamo di vedere un buon quadro; ma fu grande la nostra meraviglia nel mirare quanti e quali lavori solo un artista avesse saputo condurre a termine nello spazio di pochi mesi.

Ma noi ora intendiamo discorrere che di un solo di quei lavori, di quello cioè che qui vedi riprodotto da valente bulino; il qual lavoro, se non è forse il più importante pel soggetto non è però il men bello.

Digitized by Google

Rappresenta, in un gruppo di quattro figure, una Vivandiera a bisdosso sopra un cavallo, con due sentinelle staccate della retroguardia di un esercito il quale, fatta l'ultima posa, recasi a combattere il nemico. La figura che dopo la donna più campeggia, quella nel mezzo sul davanti, è uno svizzero, vecchio sergente foriere, di scorta alla Vivandiera. Questo veterano, sembra aver già militato sotto le bandiere di Napoleone, ti si presenta di fronte, col fucile in terra appoggiato solo alla sua spalla sinistra, avendo occupate ambe le mani nell'accendere la sua diletta pipa, compagna inseparabile di chi passa la vita sul campo. Il suo viso attorniato da pochi peli grigi ti mostra quell'aria franca e senza pensieri che è il tipo caratteristico dei veterani, e da tutta l'attitudine della figura siamo fatti accorti che, finita la bisogna della pipa e preso il suo fucile, sia per continuare il cammino in coda all'esercito.

La Vivandiera, giovane trasteverina a quanto appare dal suo costume, lasciate le briglie sul collo alla cavalcatura, le ha dato agio di voltarsi a destra per abbeverarsi alla fonte che si vede sul margine della via, mentr' ella tiene nonostante il viso rivolto verso l'esescito cui sembra seguire coll'occhio. Dietro il cavallo, vicino alla Vivandiera, una delle sentinelle finisce pacificamente di fumare un moccicone di zigaro, mentre l'altra alquanto discosta dal gruppo e più sulla sinistra indica al compagno la retroguardia già molto lontana. In distanza poi nella vasta pianura vedesi la massa dell'esercito che si avanza verso di una città, qualche cupola della quale si vede leggermente segnata sul fondo del quadro.

L'intonazione generale tanto più vera quanto più brillante e tranquilla non lascia nulla a desiderare. Alcuni raggi di sole che partendo dall'orizzonte vengono ad illuminare

Digitized by Google

obbliquamente il gruppo segnandone sulla via le ombre lunghe, ci avvertono che è appena sorta l'alba di un bel giorno tranquillo e sereno non turbato che da qualche leggiera nuvoletta cui la brezza mattutina farà sgombrare del tutto, ed un cielo limpido e dorato proprio del mezzodì dell'Italia fa staccare in tono scuro le figure principali del quadro.

Che diremo del disegno e della particolare diligenza con cui è eseguita ogni parte di questo lavoro? L' artista Gerolamo Induno è tanto conosciuto per altre sue opere, che ognuno potrebbe agevolmente figurarselo. Non v'è oggetto, benchè minimo, ch' egli non abbia reso con tutto l'amore e la verità che l'arte permetta. Con quanta facilità e freschezza di tocco non tratta egli le carni, gli animali, gli abiti, gli accessorj tutti, e quanto gli cade in acconcio di introdurre ne' suoi quadri! Le teste senza esser troppo leccate sono disegnate e dipinte con tanta verità ed intelligenza da toglier quasi la speranza di far meglio. Quella segnatamente del vecchio svizzero, col berretto alquanto riversato sulla nuca lasciando così allo scoperto tutta l' ampiezza della grinzosa fronte, è trattata maestrevolmente e ci pare improntata di un carattere sì vero che non ci sazieremmo mai di mirarla; e la vivandiera è controdistinta da una di quelle asciutte e scolpite fisionomie che pur sovente s'incontrano in chi ha lungamente patiti stenti e fatiche. Le figure sono ben disposte e quella del giovine soldato che sta per incamminarsi è a parer nostro la meglio composta e disegnata di tutte. Anche il cavallo ebbe la sua parte dell'amore che questo artista pone in ogni cosa, e sebbene davvicino le sue tinte sembrino un cotal poco sbiadite, pur veduto ad equa distanza ti riesce finitissimo e con tutto l'effetto ottico desiderabile.

Troppo lungo sarebbe se volessimo descrivere parte a

Digitized by Google

parte tutte le bellezze d'esecuzione anche degli accessorj, come a dire abiti, armi, bagagli ecc. che pei soldati non son pochi; basti l'asserire che questa ci sembra una delle più ben condotte opere dell'Induno che in simil genere fra noi non ha chi lo superi.

Dopo aver parlato dei meriti e dell' impressione che fece su noi il quadro dal lato dell'arte, ci rimarrebbe ora di presentarlo sotto l'altro punto di vista, vogliam dire dal lato dell'interesse morale; ma quì dobbiamo confessare che ci troviamo alcun poco imbarazzati a ravvisarvelo giacchè sebbene ci rammenti un'epoca di commozioni politiche, l'azione principale però essendo piuttosto negativa, non è sufficiente a destarci nessun forte affetto nè a lasciare in noi un' impressione durevole.

Ma tanto più francamente il diciamo chè siam d'avviso non si sia preso l'artista nessun pensiero a questo riguardo, non potendosi supporre che dopo averci date non dubbie prove di sentir forte e generoso in altri suoi lavori, egli abbia creduto con questo quadro di scuoterci l'animo a sensazioni che non sono espresse nelle figure d'altronde da lui sì ben dipinte.

Nondimeno incliniamo a credere che per poco che l'autore l'avesse voluto, avrebbe potuto cavarne un soggetto se non al tutto storico, tale almeno da star benissimo tra il quadro storico ed il quadro di genere. Veramente non faremmo troppo plauso a quelle opere che non hanno un carattere ben deciso; ma siccome anche questo genere di quadri può spremerci dal ciglio una lagrima e farci atteggiar le labbra ad un amaro sorriso, così avremmo pur voluto che il pittore si fosse presa maggior cura nella scelta del soggetto e meditato avesse su quello un po' più la sua invenzione.

Del resto siccome ricordiamo benissimo il volgare pro-

Digitized by Google

verbio « *Ognun può far della sua pasta gnocchi* », così lungi dal voler imporre agli artisti catene che mal si confanno colla libertà, in cui deve trovarsi chi prende a trattare un'arte bella qualunque, siamo anzi d'avviso debba ognuno sceglier quel soggetto che più gli aggrada, meditarlo meglio che può e studiarlo in modo da trarne un'opera perfetta anche dal lato morale, coll'eccitare dentro di noi sentimenti generosi tali che ci spingano a cooperare con efficacia al miglioramento sociale.

Prima di finire ci sia lecito manifestare al valoroso artista un nostro desiderio che certo non viene da vano prurito di dar consigli, sibbene dall'intimo nostro convincimento, ed è che se egli avesse a trattare, più spesso che non abbia fatto finora, soggetti di un'importanza sociale più generalmente sentita, meglio d'assai risponderebbe alle tendenze dell'età nostra, a'suoi bisogni. Colla potenza del suo pennello, col suo ingegno, e con un po' più di accorgimento nella scelta e nell'invenzione, che non potrebbe sperare?

E questi appunti valgano quel tanto che possono valere, ad attestare, non foss'altro, la brama che questo artista sempre più corrisponda alle belle speranze che si associano al suo nome.

C. L.

Digitized by Google

L'INCENDIO DEL VILLAGGIO

Digitized by Google

Salvioni incise

Domenico Induno dipinse

I PROFUGHI DA UN VILLAGGIO INCENDIATO

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d' Italia

Digitized by Google

ezzo
, fra
i ri-
ni al
reta,
alla
gono,
che per
quello reca
parla,
dello spa-
minuto del
nel tugurio
soffitte
prigio-
ri che

Digitized by Google

L' INCENDIO DEL VILLAGGIO

QUADRO A OLIO

DI DOMENICO INDUNO

L'uomo cui sorride la fortuna, di mezzo agli agi, agli onori, alle pompe, fra il vortice dei piaceri appena si ricorda che vi hanno altri uomini al mondo, plasmati dell' istessa creta, trascinati dal medesimo fato alla tomba, che soffrono, che piangono, che non sentono la vita che per le pene e le angoscie che quella reca loro ogni giorno! Il dolore parla, per dir così, in ogni parte dello spazio, in ogni ora, in ogni minuto del tempo, in alto, al basso, nel tugurio del povero e sotto le dorate soffitte dei grandi; parla una voce solenne dalle catene del prigioniero[1], dal letto dell' infermo, dal feretro dei nostri cari che

la morte rende alla polvere; parla una voce solenne nelle scoperte trame dei falsi amici, nella insensatezza dei veri, nelle deluse speranze dell' ambizioso, nell' amor tradito dello spasimante, negli amari disinganni, nei subiti precipizii dei potenti; e l'uomo felice a quella voce non si scuote, non si arresta, anzi prosegue impassibile il suo cammino, quasi che un Dio gli stesse mallevadore di un avvenire eternamente sereno. Eppure non è ammaestramento più salutare all' uomo della vista della sventura de' suoi simili; non è cosa che meglio lo prepari a riceverla con forte animo il dì che verrà alla sua volta a visitarlo. Sia lode adunque all' eloquenza del banditore della sacra parola quando dal pergamo ricorda ai mortali che la vita dell' uomo sulla terra è una travagliata milizia, che l' uomo nato di donna vive una breve stagione colma di miserie e di guai; sia lode al carme del poeta che piange come le mordaci cure che nascose fra le domestiche pareti rodono i giorni dell' oscuro cittadino, così le grandi sciagure che fanno le genti alle genti spettacolo di dolore, e sia lode all' artista che colla visibile favella dei sensi ai parassiti che considerano la vita quale un perpetuo banchetto coronato di rose rammenta a quando a quando questa indeclinabile vicenda di affanni a cui la Providenza volle divota la discendenza di Adamo. Oh! allora sì che l' arte sale ben alto, allora ella è degna dell' uomo; il pennello, il bulino, lo scarpello, la nota musicale si fanno allora gloriosi strumenti di Dio nelle mani dell' uomo, strumenti intesi a svolgere in bene quanto in lui si cela di più divino, la mente, il cuore!

Con questo intendimento generoso pare che il bravo Domenico Induno prendesse a rappresentarci colla magia de' suoi colori quello che non mal si direbbe episodio della vita campestre, che vedi qui riprodotto sì maestrevolmente dal

Digitized by Google

bulino nol nostro Salvioni. L'incendio in un villaggio! Quanti dolori, quanti sagrifizi, quante angoscie mortali in queste poche parole si compendiano! L'incendio! cioè il fuoco che in un batter d'occhio getta la desolazione nelle famiglie, divora il frutto di tante fatiche, di tanti sudori, di tanti risparmi, di tante privazioni! L'incendio! cioè l'infermo che spaventato balza dal letto per gettarsi forse in braccio alla morte; il giovine robusto che porta sulle sue spalle il vecchio tremante per mezzo al fumo ed al fuoco, la madre che desta al rumore, balza esterrefatta dalle piume, e corre,

> E prende il figlio e fugge, e non s'arresta
> (Avendo più di lui che di sè cura)
> Tanto che solo una camicia vesta (1);

l'incendio, cioè il bambino che, inconscio del proprio pericolo, passa dal tepido sonno del riposo, al gelido della morte. Queste imagini e più altre ancora dolorose tutte ti richiama al pensiero quella terribil parola.

E' ben seppe l'artista sollevarsi all'altezza del concetto, nulla obliando di quanto valesse a renderne l'impressione più vera, più profonda, più altamente morale. Qual varietà di gruppi, qual finezza, qual evidenza di tratti! Il grande disastro ti è svolto in tutti i suoi aspetti; nel cielo, sulla terra, nelle opere dell'uomo, e nell'uomo principalmente come vuole il fine dell'arte, ovunque vengono sulla scena gli umani affetti. Là su quel ballotojo di legno il buon parroco scongiura il tempo, qui la vecchia madre muta, accorata tenta il polso della figlia, madre anch' essa d'un povero ragazzetto che piangendo si abbandona su quel letto che a

(1) Dante. Inferno, canto XXIII, 38.

stento si potè trasportare sulla via; chi piange, chi grida, chi stupidamente disperato si accoscia in un canto, chi all'incontro più animoso procaccia di salvar robe, masserizie, danari, gli oggetti insomma che più gli stanno a cuore. E siccome nella vita umana la commedia si trova quasi sempre a fianco della tragedia, e spesso non pur si danno la mano, ma si confondono insieme; così anche nel dipinto dell' Induno la parte del ridicolo non è trascurata, e tu la scorgi come nella leggerezza di chi pensa a salvare in tanta sventura gli oggetti più frivoli, così nei bassi appetiti di chi si studia sottrarre al fuoco i veri suoi idoli la pentola, il vassojo, il bicchiere prediletto.

Se volessi accennare tutti gli accessori, i minuti particolari di questa bellissima tela non la farei finita sì presto, nè so quanto ci guadagnerebbe il lettore, trovando ridotte in pezzi tutte le parti di quel mirabile che si vede nel nostro disegno d'un colpo, quasi membra di un corpo uno e vagamente atteggiato. E come rendere colla penna la tinta di quel cielo, il nereggiar del fumo che in tortuose colonne sempre più ingrossa, sempre più s'allarga, si confonde coll'aria, quello studiato disordine, quella confusione sapiente di tavole, di scranne, di piatti e piattelli e stoviglie d'ogni maniera, di tinozzi, di sacca, di casse e cassoni, di carri e carretelle, e panche, e cofani, e tramoggie, e tante e tante minutaglie, nojose ad enumerarsi e di bellissimo effetto a vedersi nel loro complesso snlla tela? Davvero che il nostro artista si dà a conoscere dotato di non comune attitudine all'osservare, sì bene seppe egli con pochi tratti schizzare nelle fattezze diverse, nei diversi atteggiamenti, gesti, giaciture, arie dei volti, le diverse nature delle persone che figurano sulla scena. Del colorito che tiene del fiammingo senza servile imitazione, della fusione delle tinte, della verità

Digitized by Google

delle carni, del meraviglioso giuoco dei chiaro-scuri di quel modo di disegnare largo, franco, pieno di vita, di brio, di quel non so chc di poetico nell'insieme, che dire dopo le tante lodi che queste rare doti gli meritarono? Se d'alcuna cosa vuolsi appuntare si è forse nell' arte di staccare le figure dal fondo, nel che non ci pare abbia colto sempre nel segno, come noterai principalmente in quel prete che si direbbe schiacciato sulla parete. Ma dove sono tanti pregi non si vuol essere troppo severi verso quelle mende dalle quali difficilmente può guardarsi la umana natura. Però concluderemo pregando il valente Induno a volerci più spesso regalare di sì nobili soggetti, nei quali bellamente l'utile si accoppia col diletto.

A. Zoncada.

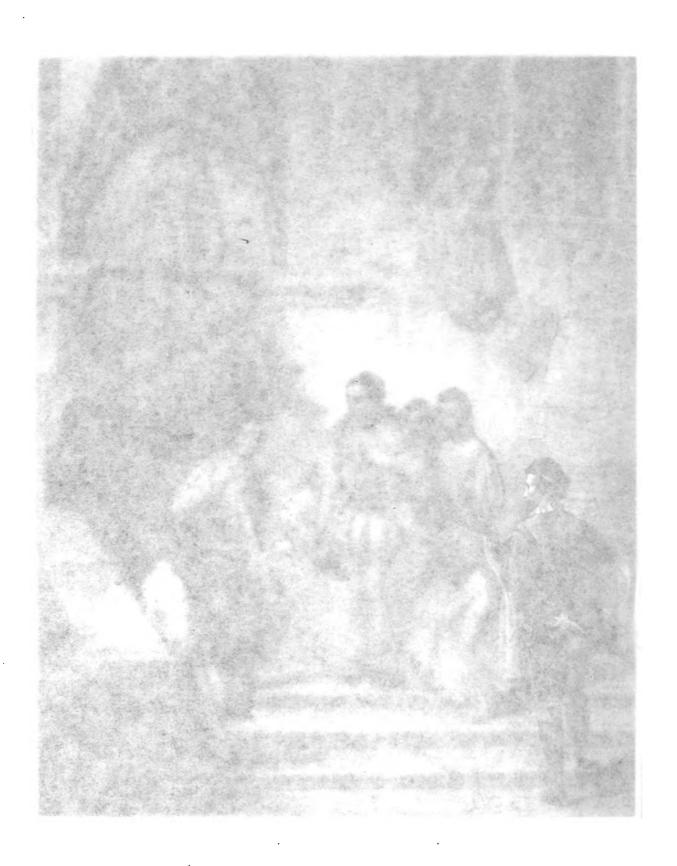
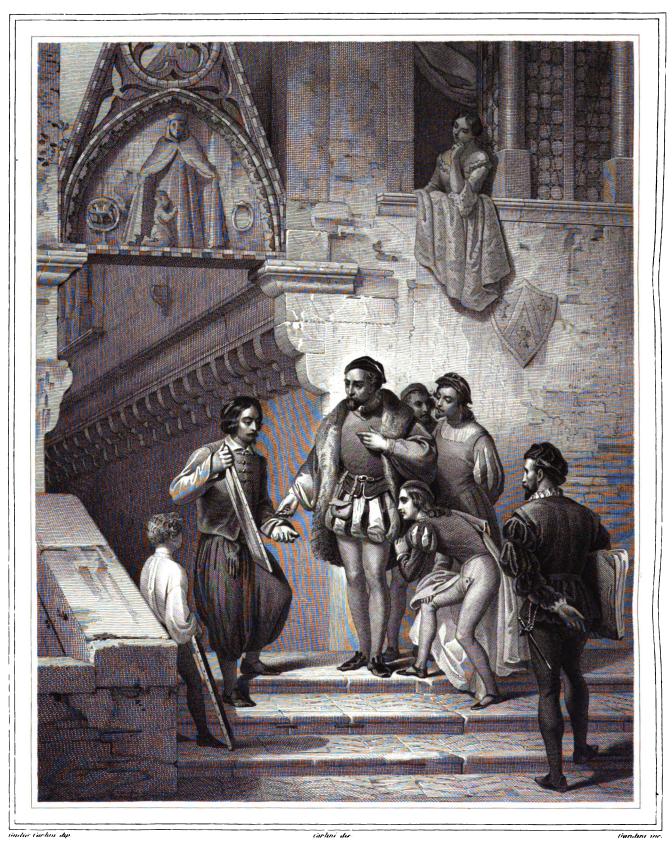
Digitized by Google

ANDREA SCHIAVONE

Digitized by Google

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena.

Digitized by Google

Giulio Carlini dip. *Carlini dis.* *Gandini inc.*

IL PITTORE ANDREA SCHIAVONE E LO SCULTORE VITTORIA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena

Digitized by Google

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena

Digitized by Google

ANDREA SCHIAVONE

che, andando per vendere due suoi dipinti, trova lo scultore Vittoria
il quale, visto il merito di quelle opere, lo obbliga ad accettare un più giusto compenso.

QUADRO AD OLIO

DI GIULIO CARLINI

La storia degli uomini celebri nelle arti, oltre di porgere la misura onde fu per essi vantaggiata questa, o quella ragione di industrie gentili, dovrebbe, secondo che io ne giudico, rivelarci sempre e in ogni sua parte più minuta lo spettacolo morale dell'individuo in tutto ciò che ha risguardo colla vita civile. Considerata la cosa da quest'unico punto di vista, quanta e quanto larga materia di interesse dramatico, tale da disgradarne le più ghiotte invenzioni dei romanzieri moderni! Imperciocchè quegli uomini che sono gli artisti, ispirati dalla sacra favilla del genio, così

Digitized by Google

pieni di fantasia la mente e caldi il cuore di affetti, così potenti di fede e di speranza, durano al mondo una lotta che mai la maggiore per adagiarsi in quel posto a cui si sentono irresistibilmente chiamati dalla Provvidenza. Rade volte la fortuna viene seconda agli sforzi del giovine artista che anela di aquistare fama e riverenza fra' suoi contemporanei: più spesso la povertà col suo gelido soffio tarpa le ali ai nobili ardimenti ed estingue sul loro nascere le più felici disposizioni della natura. Sovente ancora quella tela così lodata ai convegni academici, quel marmo innanzi al quale si effonde in monosillabi la nostra ammirazione, sono vittorie dolorose, sparse di lagrime, strappate dal genio all'indifferenza de' concittadini, alle angosce dell' incertezza, ai languori della povertà. E mentre la critica officiosa, la critica di convenzione, è tutta una compiacenza per le opere degli artisti a cui le accademie e i governi hanno dato onorificenze e pensioni, ignora, o finge di ignorare, quali ostacoli prepotenti si dovessero vincere, quali sforzi ineffabili durare, perchè il pennello non cadesse di mano a quel giovine pittore, perchè quello scultore esordiente conducesse a compimento la sua statua. Dove pur anche mi piace di soggiungere un altro mio avviso. Alla società corre un obbligo sacro di prendere sotto la sua protezione tutti quegli ingegni che siano visibilmente preordinati a perpetuare le tradizioni del bello nella multiforme ragione delle arti. Quando i giurati in pittura, in plastica, in checchè altro si coltiva di gentile, abbiano per unanime convincimento sentenziato, che in un saggio qualunque trovinsi potenza di immaginazione e calore d'affetto, comechè si rimanga addietro nella eccellenza dell'esecuzione, (il che propriamente parlando è frutto del lungo esercizio) quel giovinetto non dovrebbe poi essere abbandonato all'incostanza, o per meglio dire ai capricci della for-

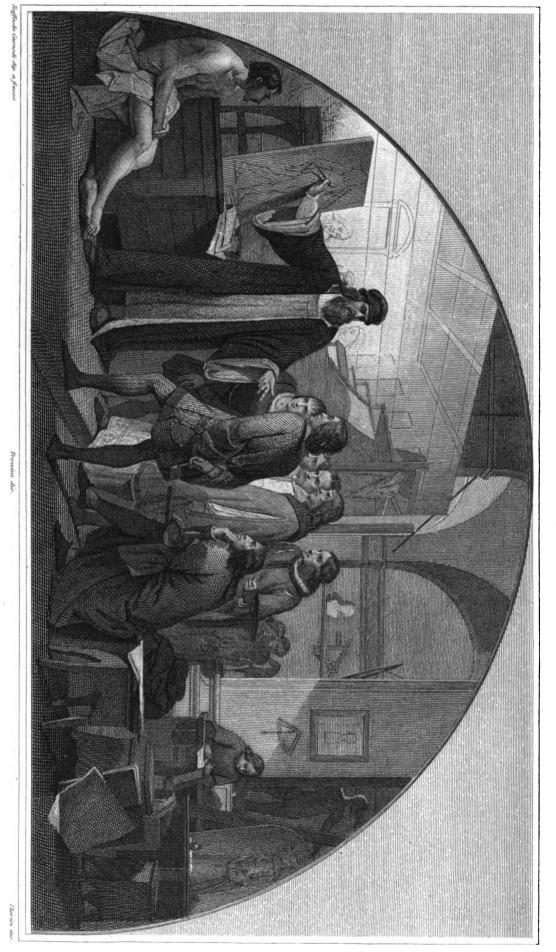
Digitized by Google

tuna. Odo rispondere: ci sono premj, ci sono ajuti a che i migliori possano correre la propria strada e giungere incolumi fino alla meta. Questo è anche vero; ma per una, o due, o più scelte felici, quanti altri, che pur n'erano degni, rimangono senza conforti, quanti altri pericolano di perdere ogni coraggio, di smarrirsi per via, di rassegnarsi all'oscurità, di sperperare in isforzi impotenti i mirabili doni di Dio. Epperò il mite arringo delle arti per poco non rende immagine, se mi si permette il paragone, delle antiche arene dove il vincitore riceveva gli applausi distando sopra un mucchio di cadaveri. Se non che molti artisti, i quali dalla oscurità del nome e dallo squallore della povertà toccarono al primato dell'onore e della ricchezza, memori degli antichi dolori, se non li vinse la invidia, gustarono la consolazione di venir soccorrevoli all'infortunio de'confratelli, ed hanno belle pagine di beneficenza nobilmente esercitata e con gratitudine ricevuta le biografie dei Vandik, dei Rubens, dei Tiziano, dei Salvator Rosa . . . di altri molti ond'è ricca la storia delle arti nostrali e forestiere. Di codesta guisa d'aneddoti è pietoso e insieme caro esempio la tela che per commissione della duchessa di Berry operava l'anno scorso il pittore Giulio Carlini. Alla riputazione del veneto Andrea Schiavone nuoceva, come a tanti altri, la povertà; onde ignorato da'concittadini trapassava miseramente la vita, costretto alla peggiore delle umiliazioni in cui possa cadere uomo di merito, a quella cioè di vendere per così dire a spizzico l'ingegno, a lasciarsi uscire di mano opere consigliate dal bisogno, presiedute dalla fretta, non collaudate dallo stesso autore il quale, checchè se ne voglia dire, è il miglior giudice de'proprj lavori. Un giorno che per somiglievole vicenda usciva per vendere due suoi dipinti incontra lo scultore Vittoria che, visto il merito di quelle opere, lo obbliga ad accettare un

Digitized by Google

più giusto compenso. Il Vittoria, già venuto in bella fama tra' suoi, forte sentiva il legame di quella solidarietà morale e civile che esser dovrebbe fra gli artisti, comunque protetti o perseguitati dalla fortuna, e con tale atto cortese restituiva a pro di un nobile, ma infelice fratello una parte di quei benefizj onde eragli stata generosa la patria. L'industria del pittore Carlini allargò il suo episodio a più vaste proporzioni, ponendo sulla scena un maggior numero di personaggi che per avventura fossero dal tema richiesti, e a cui attribuì sentimenti varj, ma pur tutti analoghi al soggetto. E primamente, quanto alla scelta del luogo, egli è tale che senza essere troppo sceneggiato, mentre ricorda un bel punto della classica Venezia, impedisce all'occhio di sviarsi dietro sensazioni incompatibili coll'argomento. Dei personaggi poi indispensabili all'azione, lo Schiavone è circondato dal suo fattorino, un bel garzonetto che, posata a'piedi una delle tavole, s'appoggia al parapetto della via e concede all'incidente quell'attenzione che la novità soltanto suol comandare alle menti puerili. Lo Schiavone medesimo, bella persona comechè umile e dimesso nelle vesti, sorgendo su due gradini, accidente che gli permette di recarsi sulla coscia sinistra il quadro e di reggerlo colla mano destra, sporge la manca a riceverne il prezzo e serba un cotal mezzo di espressione morale fra la dignità e la modestia, fra la compiacenza di essere apprezzato al giusto da uomo perito dell'arte e la contentezza di attenuare con quel largo soccorso le distrette dell'indigenza. Più ricco è l'altro gruppo che si associa al Vittoria, sfoggiato negli abiti come si addice a ricca persona, nobil uomo e annunziante in volto la intelligenza accompagnata colla bontà. Un suo giovine alunno, educato da lunga consuetudine al senso del bello, si curva graziosamente sull'innanzi a fissare con sollecita attenzione il quadro, ne co-

Digitized by Google

glie i pregi e sembra accordar fede all'opinione del maestro intorno al valore del dipinto. Due altre persone, probabilmente invitate dalla singolarità del caso, postergandosi di fianco allo scultore, partecipano al comune interesse: l'una non si stanca di osservare il dipinto, l'altra che ne ha già tutto esplorato il merito interpella il compagno e sembra aspettare una risposta la quale confermi la propria sentenza. Una terza, più rilievata nelle proporzioni perciocchè più d'accosto allo spettatore, nell' atto di traversare la piazza siccome ne la sollecita più grave bisogna (alla spada che gli cinge il fianco, alle vesti sfolgorate che indossa, al volume che si reca sotto il braccio lo diresti un magistrato della Signoria), non può tenersi dal concedere, comecchè sia, alcun risguardo all' incidente e vi si indugia quel tanto appena che nuocer non possa alla sua più istante preoccupazioue. A compiere finalmente il breve poema s'accosta al verone e traguarda sul raccolto gruppo un' aggraziata gentildonna in cui la riconoscenza del pittore ha voluto effigiare l'illustre committente, almeno a giudicarne dai fiordalisi che adornano lo stemma incastonato nella medaglia sottostante. Di tal guisa l' insieme del quadro, per una calcolata parsimonia negli accessori, per una lodevole temperanza negli atti e negli affetti de' personaggi e particolarmente poi per una cotale intonazione armonica e pia che tutto lo ispira, è ordinato ad una di quelle emozioni calme e tranquille che consolano il cuore e lascianlo per lunga ora contento. Non altrimenti una cena modesta fra stuolo numerato e casto di amici, giocondando il palato, dispone l'anima a soavi e durevoli rimembranze.

C. De Magri.

Digitized by Google

LA SCUOLA

DI LEONARDO DA VINCI

Digitized by Google

Raffaele Casnedi dip. a fresco — Trezzini dis. — Clerici inc.

LA SCUOLA DI LEONARDO DA VINCI

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena

Digitized by Google

LA SCUOLA
DI LEONARDO DA VINCI

DIPINTO A FRESCO

DI RAFFAELE CASNEDI

OPERA DI CONCORSO PREMIATA DALL'I. R. ACCADEMIA DI MILANO

Se fu mai sempre verità inconcussa che buon seme generi ottimo frutto, certo maggiormente essa non sfolgorò più chiara che nella recente fondazione di un premio biennale presso l'Accademia Milanese per un concorso di pittura a buon fresco.

Ognuno comprende di quanta importanza sia il favorire con ispeciali incoraggiamenti un tal genere di pittura del tutto italiana, in questo volgere di tempi appunto in cui l'arte grande e colossale, in cui la pittura monumentale sembrano spegnersi per difetto di propizie occasioni, e se perciò ragion vuole applaudito tale intendimento dettato da ottimo consi-

Digitized by Google

glio; ma ben maggiore sorgerà tra noi il plauso quando si sappia che di questa nuova fondazione abbiamo debito alla liberalità di un privato, che non è certo al primo suo passo nella via della beneficenza illuminata e sincera, di tale il cui nome vale il migliore degli elogi, di quell' Enrico Mylius che, venerando e venerato, dobbiamo ormai ascriverci ad onore di chiamar concittadino.

In qual modo poi l' opera sua generosa possa maturare degni frutti, valga, come il più splendido dei presagi questo primo saggio dell' istituzione, nel quale e la scelta del soggetto non poteva sortire più felice ed appropriata, ed il lavoro del premiato non presentare una riuscita più ragionevole e degna d' ammirazione e d' encomio.

Considerato il soggetto per se stesso, due importanti ragioni infatti ne mettono in luce, la bontà: la vastità, cioè, del campo che lascia aperto all' ingegno dell' artista e l' alta significazione che esso assume più particolarmente nell' Accademia della città nostra.

Pur troppo è un fatto evidente e generale che, nell' invito per concorsi ad opere d' arte, le corporazioni artistiche circoscrivono il tema in tale ferrea cerchia, ne designano strettamente le circostanze, il momento, le pose dei personaggi per modo che la fantasia di chi s'avanza al cimento, anzichè venir ad una prova della ingenita sua potenza, sente una pressione che la obbliga a stringere le ali, ad annichilarsi onde sostituire invece quel giuoco d' attrito d' uno studio più calcolato e ristretto che torna assai difficilmente ad onore delle menti alte, bollenti e perciò sdegnose di misurati confini. Il soggetto dell' Accademia Vinciana ai tempi del Moro, quale fu reso pubblico, non può essere tacciato di questa pecca, anzi per lo contrario, apre un largo adito a raffigurare in tutto il suo splendore e quell' artefice sommo

Digitized by Google

e quella società e quell' eletto stuolo di allievi che tanto contribuirono a far salire in fama ed in onoranza l'eccellenza dei precetti del maestro.

Se si riflette poi alla significazione che traluce da un tal tema il quale fa mostra di sè consacrato primo, quasi la pietra angolare onde preludere ad una serie di pitture decorative dell'Accademia nostra, si avrà a commendare del paro la convenienza e la scelta giudiziosa, non potendosi dubitare che senza un intendimento chiaro e preciso dell' intimo senso proprio sia stato preposto. E le idee tanto si connettono, le immagini tanto si richiamano e si moltiplicano a vicenda, infinite, vivaci, che la rappresentazione del Vinci e della sua scuola potrebbe ben parere, qui, dove un giorno suonava la sua parola, una promessa, un impegno, un incitamento di non essere da meno degli avi od almanco di non voler porre in non cale quell' altezza di principi, quel fondamento di scienza, quell'acume di critica, quello spirito d' osservazione, quella larghezza d' insegnamento, in una parola, quel complesso sublime di tradizioni che improntano di un carattere unico ed affatto impareggiato, oggidì più che mai, la colossale figura del Vinci.

E per vero nella triade miracolosa che l' Italia al finire del XV secolo, con uno sforzo supremo, quasi sfidando le altre nazioni nelle arti, deponeva dal fianco lacerato, Leonardo, Rafaello e Michelangelo, se il primo non fu il più fecondo in opere d'arte, se meno felice degli altri fu la conservazione sino a noi de' suoi lavori, egli non fu meno grande dei suoi due rivali, anzi, considerato altrimenti, che come artefice, egli fu l' uomo più meraviglioso e più straordinario del tempo suo, fu l'uomo che nelle regioni del pensiero inaugurò un' era novella, che svincolando lo spirito dal gretto empirismo, sulle gruccie del quale si era fino allora

Digitized by Google

trascinato, lo lanciò nelle secrete cose per le vie d'una vasta e potente analisi e poscia dai voli dell'induzione lo richiamò al cimento dei fatti, e così primo piantò il vessillo di quel processo mentale nella scienza che condusse dappoi i trionfi moderni delle scoperte fisiche e naturali. Ancora mezzo secolo fa si vedeva nel Vinci specialmente l'eccellente artefice; oggidì non meno che l' artefice splende in esso il filosofo insigne, l'antesignano di quella schiera di poderosi ingegni che seppero trovare la parola alla quale la natura, interrogata non sa rifiutare i suoi responsi, oggidì non havvi chi non riconosca in lui una di quelle poche menti privilegiate dalla Provvidenza a drizzare il cammino all' umanità, ed altamente fra le molte voci, ai giorni nostri lo proclama quella potente dell'Humboltd.

Nello studio della mente del Vinci, la naturale e giusta armonia in lui dell' immaginazione e della ragione, basterebbe senz' altro a dimostrare vittoriosamente come queste due evoluzioni del pensiero umano, che pur sembrano così contrastanti fra loro, siano ambedue egualmente indispensabili negli esercizi dell'arte non meno che della scienza, e come il fervore dell' immaginazione soccorra l' astronomo nelle sue peregrinazioni pei campi del cielo, al pari che la ragione valga a guidar la mano dell'artefice nello scrutare e tradurre le impronte delle umane fisonomie così mobili e svariate in fatto, eppure mosse, si potrebbe dir quasi, da un processo sempre costante e logico. Ed è impossibile il non andar persuasi che, quand'anche il figlio di Piero Vinci non avesse varcato la soglia della bottega del Verocchio, che, quand' anche i casi lo avessero distolto dalle arti della forma, egli sarebbe egualmente salito sommo perchè d'anima grandissima e d'ingegno oltrepotente. Come artefice poi egli emerge in special modo perchè era, non il genio inconscio delle

e quella società e quell' eletto stuolo di allievi che tanto contribuirono a far salire in fama ed in onoranza l'eccellenza dei precetti del maestro.

Se si riflette poi alla significazione che traluce da un tal tema il quale fa mostra di sè consacrato primo, quasi la pietra angolare onde preludere ad una serie di pitture decorative dell'Accademia nostra, si avrà a commendare del paro la convenienza e la scelta giudiziosa, non potendosi dubitare che senza un intendimento chiaro e preciso dell'intimo senso proprio sia stato preposto. E le idee tanto si connettono, le immagini tanto si richiamano e si moltiplicano a vicenda, infinite, vivaci, che la rappresentazione del Vinci e della sua scuola potrebbe ben parere, qui, dove un giorno suonava la sua parola, una promessa, un impegno, un incitamento di non essere da meno degli avi od almanco di non voler porre in non cale quell'altezza di principi, quel fondamento di scienza, quell'acume di critica, quello spirito d'osservazione, quella larghezza d'insegnamento, in una parola, quel complesso sublime di tradizioni che improntano di un carattere unico ed affatto impareggiato, oggidì più che mai, la colossale figura del Vinci.

E per vero nella triade miracolosa che l'Italia al finire del XV secolo, con uno sforzo supremo, quasi sfidando le altre nazioni nelle arti, deponeva dal fianco lacerato, Leonardo, Rafaello e Michelangelo, se il primo non fu il più fecondo in opere d'arte, se meno felice degli altri fu la conservazione sino a noi de' suoi lavori, egli non fu meno grande dei suoi due rivali, anzi, considerato altrimenti, che come artefice, egli fu l'uomo più meraviglioso e più straordinario del tempo suo, fu l'uomo che nelle regioni del pensiero inaugurò un' era novella, che svincolando lo spirito dal gretto empirismo, sulle gruccie del quale si era fino allora

Digitized by Google

trebbe sapere di vanità e di petulanza, a noi, posteri suoi, può ben parere modesta al confronto delle orme lasciate da quel sommo suo intelletto.

Ma quello forse che è ancor più meraviglioso l'indagare, quello che abbaglia l'acume d'ogni sguardo che in esso si è appunta, egli è come e dove e quando Leonardo venisse in tanta eccellenza e superiore ai contemporanei suoi, nelle diverse vie dello scibile umano in cui avviossi, mentre sembra che le dissipazioni cortigiane non siano state estranee ai suoi anni giovanili, eppurre lo troviamo oltre appena il trentesimo anno già fatto maturo in una ben ampia sfera di cognizioni scentifiche. È questo uno degli innumerevoli misteri che velano all'umanità tali essenze prodigiose, e se è meraviglia singolarissima lo scorgere l'allievo del Verocchio non solo scultore ed architetto specialmente di cose militari, come Michelangelo, non solo musico celebrato ed educato nelle lettere e nella poesia, come non pochi fra gli artefici più rinomati, è mistero il ravvisarlo meglio che intendente, maestro nelle arti meccaniche ed in particolare nell'idraulica, di cui l'agro milanese possiede le più belle e preziose prove, il riconoscere in lui già concette quelle leggi intorno all'equilibrio dei fluidi che solo un secolo dopo dovevano essere ammesse quali fondamenti della scienza, il vederlo precorrere nei principii sulla statica e sulla caduta dei gravi le scoperte di Galileo e poi le molte sue osservazioni i meravigliosi suoi teoremi qua e là sparsi nelle scienze matematiche e naturali, intorno alla balistica, all'acustica, alla visione, nel trattar della quale la costruzione della camera ottica, e dei telescopi, la rifrazione della luce stellare, la teoria dei colori sembrano già a lui rivelate, ed inoltre intorno alla geologia, al moto della terra, alla luce della luna nella parte ombrata, all'agronomia, alla botanica, al volo degli uc-

Digitized by Google

celli, alla combustione; senza voler rammentare quanto si connette più particolarmente all' arte, come l' anatomia, il moto dei corpi, la prospettiva lineale ed aerea: tanta insomma fu la sapienza in lui che corse in fama a' tempi suoi di eretico e negromante, comechè fosse inesplicabile poter bastargli a tanto le sole forze umane.

Senz' altre considerazioni che queste poche, parrà manifesto che l'inaugurare in una pubblica accademia la rappresentazione della scuola di Leonardo è quasi mettere davanti il più grande dei simboli nell' arte, è quasi proclamare a quali principii debba informarsi l' artefice, e come l'arte debba necessariamente procedere accoppiata colla scienza ed a quale elevatezza di vedute pertanto debba sollevarsi chi volge l' opera all' insegnamento di essa. Infatti nel Vinci l' arte, più che un aspirazione, era una luminosa conseguenza della vasta sua potenza scientifica, era quasi una dimostrazione geometrica d'un principio più grande e prima di lui innavvertito, laonde giustificherebbe in certo qual modo, chi dalle forme regolari dei solidi incede negli esercizi visuali e manuali dell' arte. Quindi lo studio teoretico delle forme animali ben si può dire cominci colla scuola Leonardesca e con lui che abbia origine un sistema critico e di calcolo onde determinare le varie combinazioni lineari dei corpi, siccome ci viene dimostrato dai non pochi disegni che di lui ci rimangono. Inoltre lo vediamo occupato a disegnare alcune immagini del libro *de divina proportione* dell' amico F. Luca Paciolo, attendere con Marcantonio della Torre alle preparazioni anatomiche, alternando egli stesso il ferro e la matita, indi cominciare un libro sulla luce, e passando alle investigazioni sul moto locale porre ogni studio nelle ragioni del centro di gravità della persona, ondechè tutto nelle sue figure è la conseguenza d' una ponderazione profonda ed estesa, d'una scienza

Digitized by Google

comprensiva ed illuminata. Fin dove l'arte libra i suoi vanni negli spazi sconfinati della fantasia, nel concetto delle composizioni, nell'elezione dei tipi umani, nella loro espressione, il Vinci spicca bensì il volo, ma come quello di Dante, è lo slancio del filosofo che tutto interroga, in tutto s' addentra, perchè di tutto vuol ragione, comechè l' arte non debba balzonzonare sfrenata ma affrettarsi sicura pel suo cammino, sorretta dalla scienza, se mira a sopravvivere nei secoli: e ben si può asserire che, fra le non molte opère d' arte di Leonardo, il *Cenacolo*, come quella che le vince tutte, compendia eziandio l'essenza della sua mente artistica.

A voler degnamente apprezzare i principii del Vinci, e nell'istesso tempo delle tre grandi scuole italiane, è curioso come torni a cappello l' istituire un confronto tra i capolavori principi delle tre potenze contemporanee nell'arte, Rafaello, Michelangelo, Leonardo e come risulti, non solo la conferma di quanto non ci siamo peritati di esprimere, ma come vengano a disegnarsi mirabilmente i caratteri dei tre artefici, e le caratteristiche loro tendenze nell' arte. Volgasi infatti uno sguardo alla Trafigurazione, al Giudizio, all' ultima Cena e parrà di evocare di subito gli spiriti di quei tre grandi. — Nella prima infatti è tutto l' ardore, tutta la fantasia incomposta della giovane immaginazione, uno splendore di forme certamente impareggiato, ma guai allo sguardo che sopra vi si arresti, freddo e critico. E ragioni storiche e ragioni prospettiche lo obbligano a distogliersene, seppure non ami considerare quella tavola, per le stupende bellezze di ciascuna figura, senza por mente alla nessuna relazione tra la parte superiore e l' inferiore, quasi che fossero là per caso appiccicate. — Nel secondo è ancora la fantasia che predomina, ma se il senso è più grande, qual si conviene al supremo spettacolo annunciato nei lamenti dei profeti e

delle sibille, ami che il ritorno a vita dell' innumerevole caterva delle generazioni, è una scena di collera e di maledizione, e nell'immagine del Cristo, più che il divin Verbo sereno sul suo trono di gloria, par di scorgere l'anima sdegnosa del repubblicano fiorentino che irrompe in una imprecazione a quella imbelle e bastarda sua età. — Nel simposio invece non è l' ispirazione in onta alla critica, non è l' impeto d'una passione oltracotante, ma l' intima manifestazione d'un'anima pacata e chiaroveggente che ravvisa il vero sull' ultimo confine dei sensi e lo esprime. Perciò appunto quanta proprietà nella composizione, quanta semplicità nella distribuzione delle figure, nel contrasto delle linee, sopratutto quanta varietà nell' euritmia, come opera di quell' artefice che poneva nell' equilibrio delle forze, nell' armonia il primo elemento della bellezza! E come poi questa Cena risponda al concetto divino che destano nell' animo le sublimi pagine del Vangelo, lo si prova in noi di primo tratto, poichè tosto si è colpiti non essere una mensa comune e volgare quella che ci sta davanti, non un' opera fatta per sfoggio d'arte, o in cui per lo meno scorgasi uno sceneggiamento pittorico e capriccioso, ma appare chiaro invece che Leonardo, compreso dell' altezza del mito che doveva raffigurare, trascelse una disposizione semplice, severa, quasi geometrica, escluse qualsiasi personaggio accessorio, che potesse menomare la solennità di quel momento, e volse invece ogni suo studio intorno all'ordinamento delle pose onde riuscissero composte e vere: ma in modo peculiare intese il pensiero suo intorno a diversi tipi delle teste, come sogliono gli artefici fortemente pensanti, onde raggiungere nell' aria dei volti quella grandiosa e nobile impronta di ingenuità che pur si conveniva alla tribù dei poveri pescatori del Tiberaide, per lo che chi sa per prova quanta tortura d' ingegno importino questi studi, non si rifiuterà a

Digitized by Google

credere col Bossi che quest' opera gli costasse ben sedici anni di fatiche, contando il tempo speso negli studi preparatorii, ed a convenire col Vasari che lasciasse imperfetta la testa del Cristo per non poterle inspirare quell' aria celestiale che doveva essere il primo de' suoi attributi, imperfezione però che non poteva essere scorta e valutata che dalla mente istessa che l' ha concetta, e che almanco dimostra nel Vinci stesso quell' incontentabilità che rode l' anima dei grandi artisti.

Insomma per riassumere in poche parole il confronto tra questi tre capi-lavori si può dire che se il primo ci rapisce di meraviglia, se il secondo ci riempie di spavento, questo solo del Vinci ci persuade e ci infonde nell'animo quell'ineffabile senso di venerazione che decide del trionfo del suo lavoro.

E se potesse venir permesso dalla brevità di questi cenni, tornerebbe facile l'addimostrare che quello speciale carattere che spicca dai capi d'opera di questi maestri dell' arte italiana, trova non meno una conferma nell' esame delle tre scuole, e vedremmo il perchè sull'orme del Sanzio non potevano venire che ciechi imitatori e plagiari, il perchè su quelle del Bonaroto gli adoratori suoi non potevano che precipitare ebbri e baccanti nell' esagerazione e nel barrocchismo, il perchè invece sulle pedate del Vinci non potevano avviarsi che pochi ed eletti allievi siccome quello che moltissimo da loro esigeva e li voleva informati prima alla scienza che all'arte.

Ed è forse a quella sua tendenza d' investigazione a quella sua smania di aprirsi sentieri inesplorati anche nell'arte che dobbiamo imputare e la scarsità delle sue opere, e lamentare il rapido deperimento di esse e singolarmente del Cenacolo, imperocchè è noto come egli si ostinasse, di sostituire al fare

Digitized by Google

a fresco un particolare suo processo con mestiche, tempre e vernici, onde dipingere ad olio le muraglie, certamente perchè questo è sistema di manipolazione meglio si presta ad un lavoro lento, meditato ed in cui si vuol toccare a perfezione.

Comunque sia per altro lo stato attuale delle sue opere, l'importanza del suo trattato sulla pittura, dettato appunto mentre andava fantasticando intorno alla più grande di esse, a questa del refettorio delle Grazie, e che può reputarsi quasi il corollario dei ragionamenti che su di quella spendeva, sta e starà in ogni tempo sinchè vi avrà ombra di senno, come il fondamento d'un istruzione a larghe vedute, a principii grandi e senza meschine restrizioni, come quello che offre a tutti gl' ingegni quel tanto del frutto delle sue esperienze che valga a non attutare le naturali tendenze dell'artista.

Ed è la voce del Vinci che proclama ancor tuttodì prima base del pittore essere lo studio della prospettiva, — dover esso far buon fondamento sulle cose naturali se l'opere vuole tornargli ad onore e ad utilità — dover esso raccogliere ogni studio intorno alle ragioni anatomiche se l'ignudo non vuol fare inanimato e senza grazia — insomma studiare prima la scienza e poi la pratica nata da essa scienza — sorprendere il vero ne' suoi accidenti senza ch'esso se ne avegga — e sopratutto nessuna imitazione della maniera di un' altro se l'artefice vuole essere detto figlio e non nipote della natura.

Per tali ragioni Leonardo sorge oltre l'altezza comune, rappresenta il simbolo dell'arte illuminata dalla scienza, di un arte, serva a nessun precetto, solo studiosa del vero, così il raffigurarlo degnamente, lo stampargli in tutta la persona quello spiro divino dond'era agitato, personificare l'alta idea che in lui s' incarna, non può essere agevole all'artefice se bene non si comprenda del complesso prodigioso delle sue facoltà intellettive. E sotto questo rapporto ci pare che il

Casnedi abbia colto nel segno, ed abbia anch'egli risposto qual si conviene alla prima prova della recente benefica istituzione.

Egli infatti, con saggio consiglio, immaginò il Vinci nell' atto che viene svolgendo i canoni delle umane proporzioni agli allievi suoi più celebrati, al Salaino, al Beltraffio, al Marco d'Oggiono, ai due Luini, a Cesare da Sesto e ad alcun altro che intorno a lui s' aggruppano nell' estasi dell' attenzione. La prima condizione del suo concetto doveva essere una maestosa sobrietà nella scena, nulla di superfluo o di accessorio, solo un raccoglimento solenne nello stuolo eletto che pende dal labbro facondo, e dalla luminosa parola di tanto maestro; e l' artista la raggiunse nella posa semplice degli scolari, nella muta meraviglia impressa sulle loro fisonomie, donde traspare tutto lo sforzo di acume che in tali momenti ci compone inconsci tutte le forme del viso. Anche l'elezione delle forme, la varietà dei tipi, e, oseremmo dire, una certa qual castità nelle pieghe aggiungono singolare eleganza a questo gruppo. Plausibile poi fu quel pensiero del pittore di lasciar scorgere poco men che deserta la vasta sala, abbandonati i leggii, e gli allievi accorsi, alcuni ancor cogli strumenti del lavoro tra le mani, ma tutti con singolare affetto e premura onde raccogliere i tesori di quella splendida parola, di cui pare che senta l'ineffabile fascino fino la rozza anima del modello ignudo, che vicino si tiene assiso in atto d' aspettazione.

Non meno ottimameute intesa e collocata è la figura del protagonista. Essa sorge ritta sopra un palco di piccolo rialzo e come domina la scena per la venustà e la dignità delle forme, primeggia per l'altezza della persona; e mentre colla destra sostiene una tavola su cui appare disegnato di profilo la figura umana, coll' altra volge su questa un aperto com-

Digitized by Google

passo, quasi in atto di additare le diverse ragioni delle parti col tutto.

Invero il concetto non poteva svolgersi più propriamente e felicemente, e vuol essere perciò meritamente ammirato. — Se havvi chi appunta questo bel lavoro di alcune mende, è rispetto al colorito forse alquanto monotono ed intorno alla figura del protagonista, pel quale vorrebbesi più slancio nella persona ed eleganza nelle estremità, ed in cui mal si ravviserebbero quella forza straordinaria, quei tratti maestosi ed austeri che strappavano al Lomazzo tale un'ammirazione da paragonarlo al figlio dell'antico Giapeto.

Quando però si voglia riflettere che la riuscita perfetta d' un lavoro a buon fresco è opera che richiede anche nei sommi maestri lunghi anni di pratica e di esperienza, quando si voglia por mente alle difficoltà, anche per un artefice provetto, di toccare nella rappresentazione del tipo unico del Vinci, un' altezza pari al sublime complesso delle sue doti, non vi sarà chi non applauda a questo lavoro del giovane Casnedi e non goda di scorgere in esso, nella prima produzione suscitata dalla generosa istituzione Mylius un forte incitamento ai giovani che si volgono a questa via nell'arte, ed un arra di splendido avvenire per un ramo di pittura che fece le glorie per cui stanno i più grandi artefici italiani.

G. Mongeri.

Digitized by Google

L' ADDOLORATA

Digitized by Google

Vincenzo Vela scolpì *Tressini dis.* *Alfieri inc.*

L' ADDOLORATA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli Firenze Modena e Siena.

Digitized by Google

L' ADDOLORATA

SCOLPITA

DA VINCENZO VELA

E tu Madre . . . regina dei mesti,
MANZONI.

CHIUNQUE entra nello studio dello scultore Vela, sia pure non iniziato ai segreti dell'arte, purchè abbia senso del bello, non potrà a meno di trovarsi fra quei marmi, come trasportato in un mondo di maraviglie, vivere con ciascuno di loro, imparare da essi affezioni non mai provate. Dalla serenità della morte che sorride in un bel viso, al feroce stupore della desolazione che s'accoscia sovra una tomba; dall'idillio cristiano della preghiera che immemore della terra ha collocate le sue speranze nel cielo, al drama sanguinoso dello schiavo che franca sè stesso colla forza del proprio braccio, le più solenni *situazioni* sono quivi effigiate dal genio che non prende norma che da sè solo.

Digitized by Google

È questo uno dei pregi caratteristici del signor Vela; andare per una strada non da altri battuta. Vedetelo nei più comuni argomenti religiosi, colà dove gli artisti si recano maggiormente a coscienza di uscire dalle forme convenzionali. Eccovi la sua Madonna dei dolori. Non la mistica spada che trapassa il cuore, non l'imprescindibile volume del manto, non la piega del corpo curvo ed abbandonato, non il morto Redentore, non croce, non sudario. Una donna che siede nobilmente eretta della persona, la faccia rivolta al cielo, e sulle ginocchia deposta una corona di spine: tale è l'imagine di Colei che stava ai piedi della croce.

Tuttavia su quel volto di una irreprensibile bellezza si rivela quel dolore a cui non v'è dolore che si agguagli, e insieme la sublime rassegnazione della regina dei martiri. Il piccolo velo che ne incornicia i contorni, pende neglettamente annodato sur una spalla; è la sprezzatura inseparabile dall'accoramento, ma che non deroga alla dignità. Nell'attitudine ferma di quel corpo si scorge l'umanità sostenuta da una forza sovrumana, mentre il funebre lenzuolo che ne fa scomparire i vivaci rilievi delle forme, vi diffonde una sepolcrale mestizia, e la molle flessuosità di quelle braccia ricorda la madre che ha stretto al seno il bambino.

Ma un altro è il distintivo del nostro artista, la scelta del momento ch'egli deve eternare ne' suoi lavori, momento indefinibile, punto sfuggevole che posto nel mezzo degli avvenimenti parte ne suppone, parte ne fa presentire. Maria ha assistito alla tumulazione del Cristo, ella siede ancora su d'un masso della caverna dalla quale non sa staccarsi; le sta ancora fra mani la corona che fu tolta a quel caro capo, e questa spoglia dolorosa mentre le ricorda gli spasimi sofferti dal figlio delle sue viscere, le simboleggia la sua vita avvenire; a lei privata dell'unico conforto non rimangono più che

le spine del dolore. Se non che questa non è una madre come le altre; quella terrena reliquia se la tiene preziosa ma non la guarda, non vi sparge lagrime sopra; assorta in una celeste contemplazione, compie il suo sacrifizio in amorosa unione con Dio.

E questo legame della terra col cielo spiega il mistero della scena cristianamente patetica a cui quel santo simulacro è destinato di far riscontro. Una giovine donna, che sposa avventurata, mentre gustava appena le delizie della maternità... giace sul letto di morte. Eppure, si distacca sorridendo dai suoi più cari: essa sorride alla vista del crocifisso, da cui quella madre divina che ci adottò nel dolore sostenne di essere per noi separata. È il dolore umano che risente il contatto di un altro dolore fatto consorte al divino.

Noi intanto facendo plauso alla felice intelligenza di due anime gentili, accompagniamo coi più sinceri voti, e il nobile committente e l'artista suo interprete fedele. A quello che nel più grave dei dolori domestici si solleva a meditare il maggiore dei dolori della famiglia Cristiana, non può mancare il balsamo delle celesti consolazioni. A questo che sa ricavare dal proprio fondo i vergini concetti, non verranno meno le ispirazioni dell'arte: la poesia, questa amica degli uomini, si è oramai rifugiata nel cuore dell'artista, e di là manda un ultimo raggio a vivificare la terra arida e deserta.

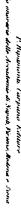
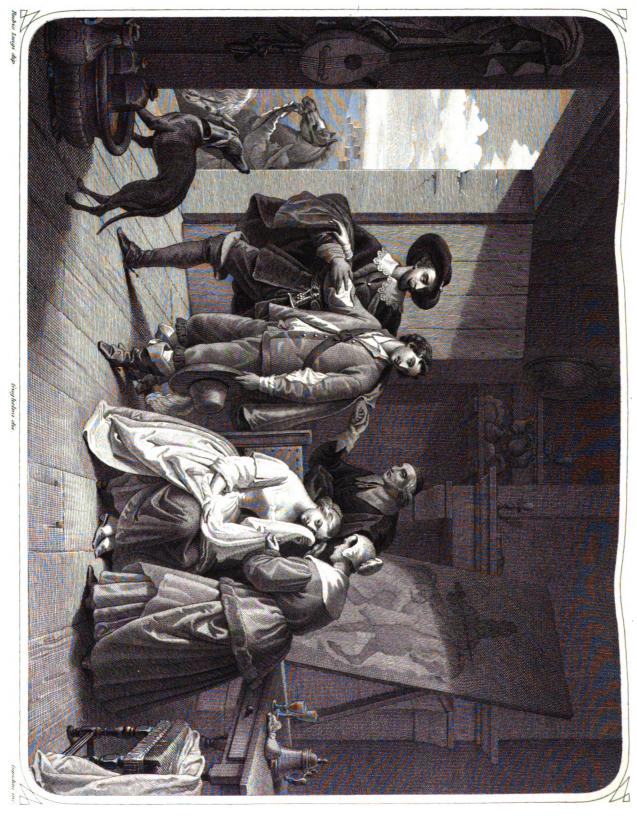
L. P.

Digitized by Google

RUBENS E VANDIK

Digitized by Google

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena.

Digitized by Google

RUBENS E VANDIK

QUADRO AD OLIO

DI LUIGI RUBIO

Amore e gloria! Ecco due dei più efficaci motori di questa umana schiatta destinata a vivere per due terzi almeno di sua vita di sogni e d'illusioni. Amore e gloria! Non è cosa tanto ardua, tanto maravigliosa che mente d'uomo possa concepire, condurre a termine mano d'uomo di che queste due passioni in ogni tempo, in ogni età, sotto qualunque cielo, in qualunque condizione di civil convivenza non fossero capaci. Le anime grandi quasi sempre ebbero a lottare con queste due potenti affascinatrici, che talvolta vengono tra loro ad accordo, si danno perfin la mano per ajutarsi a vicenda a salir alto, più spesso si attraversano la via, si fanno una

Digitized by Google

guerra a morte, quando con segreti accorgimenti e coperte vie, come dice il poeta, quando a viso aperto ed alla luce del sole. Da questa lotta dipende le più volte la sorte di quelle nature privilegiate cui l'ingegno creatore e la volontà ferrea chiamano ad alte cose, terribile lotta dove la vittoria suppone sempre un sagrifizio doloroso: il cuore e la ragione stanno a fronte l'uno armato delle sue lusinghe, l'altro dei severi ed inflessibili canoni del vero e del giusto, l'uno che promette tumultuose gioje, dolci deliri, ebbrezza di voluttà, l'altro che accenna stenti, fatiche, sudori, una lunga strada seminata di triboli e di spine, ma in capo a quella una bella e gloriosa meta, una letizia tranquilla, una pace sicura, un nome onorato.

L'arte, la quale dallo studio di questa nostra multiforme natura attinge le sue ispirazioni, fin da quel primo momento che sorse fra gli uomini a rabellire la grettezza della realtà delle cose, a farsi interprete delle nostre tendenze, dei nostri bisogni, si compiacque di rappresentare questa lotta nella quale tante volte tutto si trova il secreto delle anime grandi. Però Omero, quel sommo

> D'occhi cieco e divin raggio di mente,
> Che per la Grecia mendicò cantando

nelle due grandi epopée che iniziarono ogni poesia, dall'inno alato che cantava gli dei e gli eroi, ai facili amori del vecchio Anacreonte, dai grandi dolori del cieco Edipo, al patetico lamento di Simonide, e all'insolente scherzo di Aristofane, del conflitto di queste due passioni si giovò con mirabil arte, e quinci trasse l'ordito della sua favola. Qui è il figliuol di Peléo che combattuto tra l'amore e la gloria, nella cupa sua ira macchinando vendette, poltrisce dolorando nella

sua tenda, mentre il sangue sparso dai Greci e le incendiate navi mal gli compensano l' onta della rapita Briseide; là è Ulisse che dagli ozii voluttuosi dell'isola di Calipso è strappato per ordine di Giove che il vuole grande per nuove sventure e più terribili prove, perchè poi si renda alle braccia dell' incolpabile Penelope, dell'amatissimo figlio, marito unico, padre glorioso. Questo intese anche il mite ingegno di quel Virgilio, il quale se non ebbe di quel grande la fantasia, sì l' avvantaggiò nel cuore da riuscir sublime, e, strano a dirsi, originale imitando. Il pio Ema, vittima di una amorevole soperchieria della madre, languisce ai fianchi di Didone, che lui tapino e naufrago raccoglieva ospitalmente, e in quell' amore dimentica e le ceneri di Troja e i lidi d' Italia, dove lo chiamano i fati; ed ecco il messagger degli dei calarsi a lui nel silenzio della notte, intimargli i voleri di Giove, anzi del Fato. Qui trionfa l'arte del poeta. Che farà l' eroe? Abbandonerà egli una benefattrice a cui tutto deve, un'amante che non vive che di lui e in lui, una sposa che per lui *ruppe fede al cener di Sicheo!* Andrà contro ai voleri di Giove, cozzerà col Fato! Porrà in non cale la gloria che l' attende là nei campi della bella Ausonia che inaffia la sacra onda del Tevere? Ma chi può combattere coi destini? Taccia l'amore; spieghinsi le vele al vento, si fugga, mentre l' infelice regina spasima nel letto molle delle sue lagrime: la misera quando scorgerà lontano le fuggenti vele, imprecando immortali vendette al capo già tanto amato, si getterà sul rogo forsennata, andrà Cartagine in fiamme; ma l' alto destino di Roma fia compiuto, sorgerà sui sette colli la città eterna. Nella Gerusalemme liberata qual cosa sospende la grande impresa dei crociati, se non se questo conflitto tra la gloria e l'amore? Rinaldo il protagonista della favola, abbandonato il campo di Goffredo per una sua lite col norvegio

Germando cade nei lacci dell'insidiosa Armida. Qui tutto concorre a fargli obliare la gloriosa sua meta; ridenti colli, boschetti ameni, dolci acque di laghi solcati da candidi cigni, piacevoli ninfe, parlanti augelli, lusinghe di donna innamorata, un cielo sempre sereno, un' aura mite di primavera, una terra smaltata di fiori; quando nello scudo fatato tutta gli si affaccia l'immagine della propria mollezza, il generoso guerriero vergogna in quella di sè medesimo, una voce potente lo chiama all'armi, al riscatto del sepolcro di Cristo e quindi alla gloria; gitta da sè sdegnosamente le ghirlande, le molli vesti, imbraccia lo scudo, impugna la spada. Indarno piange e stride Armida; chiama indarno in suo ajuto e cielo e terra e gli elementi e le potenze d'abisso a lei serve e devote; il prestigio è rotto, la gloria lo chiama, niuna possa varrebbe a trattenerlo, vola al campo, abbatte l' incantata selva, assalta la città santa, uccide il più formidabile de' suoi campioni, l' indomito Solimano; e il sepolcro di Cristo è nelle mani dei veri credenti e il pio Goffredo scioglie il voto.

L'arte del pennello emula della parola, gode di rappresentare questo nobile contrasto, onde campeggia la grandezza dell'uomo. Ed ecco perchè non possiamo che dar lode al signor Rubio che appunto prese a raffigurare colla magia dei colori siffatta tenzone in più ristretto campo ma non meno istruttivo. Trattasi di un giovine pittore privilegiato dal cielo di quelle più rare doti che fanno il sommo artista, trattasi di quel Vandik, il cui nome suona oggidì fra i più lodati nell'arte sua, che sta perplesso e pericolante in questo bivio tremendo. Il giovinetto chiamato a Saventhem, villaggio della Fiandra a quivi dipingere un San Martino per la chiesa parrocchiale, s'innamora d' una vaga giovine, tantochè per essa oblia e l' arte e gli allori che potea da quella ripromettersi con quell' ingegno che sortia dalla natura. Niuno forse sa-

prebbe oggidì che Vandik esistesse mai, se per caso a Saventhem non giungeva il grande Rubens a scuotere l' innamorato, a raffigurargli innanzi lo splendido avvenire ch'egli sacrificava ad un sogno di gioventù. « Voi siete nato artista, gli dicea quel sommo; voi sareste ingrato alla Provvidenza se in questo effeminato ozio lasciaste morire la creatrice favilla di che vi fè dono. Seguitemi; Roma, la sede delle arti belle, Roma dove queste lasciarono i loro immortali monumenti, a sè vi chiama per mia bocca; seguitemi. » — Sospirò, pianse, lottò seco stesso il giovine artista; ma alla fine la voce della ragione prevalse, la gloria vinse l'amore, e così l'arte vantò un Vandik ne' suoi fasti. Tale è la scena che prese a dipingere il Rubio nella tela che qui vedi riprodotta da valente bulino. Tu vedi dall'una parte la sventurata giovane a cui non par vero che l' ingrato Vandik possa abbandonarla, asciugarsi gli occhi mentre una vecchia donna, credo la madre, invano si prova di consolarla; dall'altra Rubens con dolce e risoluto piglio ad un tempo via conduce il giovinetto che volge all' innamorata un languido e doloroso sguardo, mentre quegli porge la sinistra al vecchio curato che appare dietro le due donne in atto di accomiattarsi dai due artisti con doloroso affetto. E ben n' avea ragione che il buon Vandik, mosso dalle sue istanze aveva appunto dipinto il San Martino di cui sopra dicemmo, quadro che vedesi nel fondo appoggiato al cavalletto. Dall' uscio aperto della camera scorgi i cavalli che impazienti attendono i cavalcatori, mentre nella camera stessa un superbo can levriere, torcendo indietro l'affilato muso, pare solleciti i due artisti alla partita. Bellissima è la mossa dei due pittori, espressiva l'aria dei volti; vedi nell' uno la nobile ansietà di sottrarre l'amico da quel pericolo, vedi la compassione che si mesce colla risolutezza; nell' altro la stima e l'affezione per l'amico in lotta

coll'amore, e quindi non so qual tenera titubanza che ti commuove. Forse nella giovinetta si vorrebbe non so che nel volto che meglio esprimesse la desolazione di un abbandono: quelle guancie pienotte, quel roseo color della salute, quella freschezza di carni mal si affanno al concetto che ha voluto rendere l' artista. Venendo poi alla parte tecnica, certo è da lodare la bella disposizione delle figure sapientemente aggruppate, le sicurezza del disegno, finito pur nelle parti estreme maravigliosamente, la varietà degli atteggiamenti, delle positure, delle espressioni, la forza del colorito che ricorda l'antica scuola veneziana, della quale il nostro Rubio si mostra degno seguace. Se non chè questo colorito sarebbe più lodevole se non accusasse certa uniformità, se non tendesse un tal poco ad un rosso giallastro che stanca l'occhio del risguardante. E queste mende vogliamo notate nel Rubio perchè lo stimiamo dei migliori artisti dell' età nostra, tale da non dover temere gli appunti della critica. Però desideriamo che di queste si emendi, e acquisti maggior forza nel rendere i vari aspetti delle passioni umane, mentre però siamo costretti a dichiarare che, tal qual'è di presente, ci riesce il Rubio come in altri così in questo suo dipinto uno dei più eletti pittori d'Italia, tanto più meritevole di encomio in quanto che non segue la voga dei manieristi del giorno usi al brillante sacrificare il vero.

A. C.

Digitized by Google

VEDUTA

DI UN CASTELLO DI MONTAGNA

Digitized by Google

Lange dip. Donghi dis. Citterio inc.

VEDUTA DI UN CASTELLO

P. Ripamonti Carpano Editore

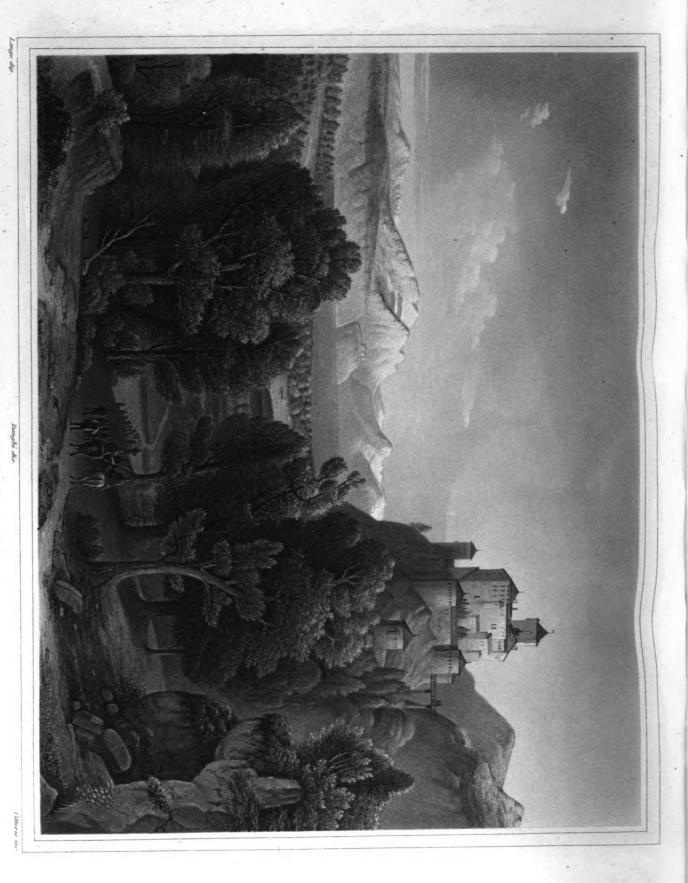
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena

Digitized by Google

VEDUTA DI UN CASTELLO

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena

Digitized by Google

VEDUTA

DI UN CASTELLO DI MONTAGNA

QUADRO AD OLIO

DI GIULIO LANGE

DI MONACO

FRA le molte sanguinose guerre che tratto tratto sconvolsero l' Europa per ogni pretesto, quelle nei tempi moderni suscitate da motivi di religione, la afflissero lungamente che ne scorgi le vestigia quasi dovunque tu volga il cammino.

La Germania segnatamente, l' Inghilterra, la Svizzera e la Francia ne furono a vicenda il teatro per un periodo di quasi due secoli, ed è a pena se anche ai nostri tempi non vediamo riaccendersi di tali guerre per le dissensioni religiose tra Inghil-

Digitized by Google

Lange dip. | Donghi dis. | Citterio inc.

VEDUTA DI UN CASTELLO

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena

Digitized by Google

terra ed Irlanda, come non è guari abbiamo veduto accadere nella Vandea e nella Svizzera.

La Germania ci dava il primo segnale di tali disastri nel secolo XVI colla famosa controversia sulle indulgenze tra Martin Lutero e papa Leon X, poi l'Inghilterra collo scisma di Arrigo VIII. D'allora in poi quasi non fu paese dove non sia veduto entrare la mania delle dispute su cose che da prima non si ardiva nemmanco di accennare alla sfuggita, e quindi sorgere a continuare l' opera incominciata da quei primi i non meno famosi settari della riforma Zwinglio nella Svizzera e Calvino nella Francia.

Da tutte queste dissensioni e pretese riforme nacquero, come era ben naturale, quei partiti che, sostenuti anche dalle armi di molti principi, si videro ben tosto venire alle mani come per difendere i loro principj così anche per loro mire d' interesse particolari.

Ed ecco perchè nella prima metà del secolo XVII, stringeva le armi Ferdinando II per difendere, diceva, e sostenere il cattolicismo, contro le sette eretiche che sempre più si andavano propagando per la Germania. Siccome poi per lungo spazio di tempo venne corso il paese dagli eserciti d'ogni maniera che combattevano in quella guerra, (da noi conosciuta sotto il nome di guerra de' trent'anni), così i baroni possessori delle terre, che erano maggiormente esposte a quelle continue invasioni, credettero di poter assicurare le loro famiglie ed i loro averi col moltiplicare quelle rôcche e quei castelli che già in buon dato si trovavano sparsi per quelle vaste contrade.

Il luogo che più d'ogni altro sembrava dover essere bersagliato da attacchi d' ogni sorta era la riva destra del Reno. Il servire quel fiume di confine o di naturale barriera a molti stati della Germania, e l'essere quelle terre state percorse da

Digitized by Google

capo a fondo dai soldati vittoriosi di Gustavo Adolfo, forse il più gran monarca guerriero dell'età sua, in quella guerra, in cui gloriosamente morì sul campo, fecero che quella riva venisse affortificata in quasi ogni punto, con ogni maniera di torri e castella che al dì d'oggi si conservano ancora quasi tutte, qual più qual meno, in buono stato, e che un mezzo secolo fa servirono tuttavia di rifugio anche a molte delle innumerevoli famiglie che esularono dalla Francia.

Ed è appunto uno di questi castelli che un egregio pittore, il siguor Lange di Monaco, pare abbia voluto rappresentare nel bellissimo quadro che, insieme con altri due, decorava lo scorso anno la nostra pubblica esposizione di Belle Arti, e cui vedi qui di fronte riprodotto in piccole dimensioni all'acqua tinta.

Quella guerra, che segnalava la sua origine coll' innalzamento di uno dei piu insigni templi della cristianità (la basilica di S. Pietro in Vaticano) durevole monumento delle arti belle, porgeva occasione ad un illustre poeta allemanno, all'immortale Schiller di far dono alla letteratura di due non periture opere, la *Storia della guerra dei trent' anni* ed il V*allenstein*, che poi con tanta purgatezza ed eleganza ci venivano tradotte da due nostri egregi letterati; e perchè alla società fosse dato far suo vantaggio anche di quanto doveva in altri tempi servire al suo sterminio, lasciava all'arte le pittoresche vedute di quei castelli che ritratti da mano maestra, quale è quella dell'autore di questo quadro, oltre al porgere vasto campo a meditare nella storia dei nostri padri, ci sapranno mai sempre ricreare per gli occhi lo spirito.

Non è mia intenzione parlare delle tante bellezze che tutti ammirarono in questo quadro, chè ciò sarebbe come un recar nottole ad Atene; il fatto solo che esso venne acquistato da un nostro illustre pittore, il professore Hayez, vale per

Digitized by Google

ogni più bell'elogio che si potesse farne; mi sia però lecito approffittare di questa occasione per dir qualche parola di conforto ai nostri paesisti.

Perchè il fuoco non manda scintille è ella una sufficiente ragione per dir che sia spento? È già qualche anno da taluno si va spargendo il lamento che l'Italia non possegga buoni paesisti, e veramente se si osserva ai quadri che in questo ramo di pittura si vanno da qualche tempo esponendo al pubblico dai nostri nazionali, saremmo quasi tentati di creder fondato quel lamento; ma quando dato uno sguardo per le vaste aule del Palazzo di Brera scorgiamo e le vedute piene di verità e naturalezza del nostro Marco Gozzi, e le altre non meno belle di Rosa Mezzera, ed i bellissimi gruppi di bestiami del celebre Londonio senza contare altre opere di simil genere sparse per tutta Italia, ci sentiamo subito riconfortare l'animo alla fiducia che non sia spenta nella nostra patria la scintilla del gusto per la pittura di paese, ma vivi anzi di una vita sua propria, la quale se potè per poco tempo esser languida potrà quando che sia brillare ancora come per l' addietro. Ed in fatti, fa egli sì gran tempo che l'Italia ha perduto quel Canella tanto a ragione ammirato da tutti per la verità de' suoi dipinti, che possa esser già posto in obblio? E quel d'Azeglio che pe' suoi quadri pure di paese e nondimeno storici, veniva acclamato il primo per l'invenzione grandiosa ed interessante, come può essere già dimenticato se le copie a stampa de' suoi quadri bene, o male riprodotti, ci fanno pur sempre gustar il piacere di poterlo dir nostro?

Io per me inclino a credere che, non la mancanza dei buoni pittori ci faccia disconoscere in faccia agli esteri ed a noi stessi, sibbene la povertà di buoni incisori, che riproducendo come si deve con fedeltà le opere degli altri artisti, ajutino a diffondere ed a tener viva la memoria delle migliori; e

di questa penuria appunto non avendo a lagnarsi gli oltramontani hanno agio di fa rconoscere le opere loro a tutti anche nei più lontani paesi.

Consoliamoci dunque che, senza essere invidiosi delle glorie altrui come senza denigrarle, possiamo ancora vantarci di aver artisti che mantengano la gloria nostra e che anche adesso si trovino fra noi giovani dai quali possiamo, senza illuderci, sperare conservato quel nome che l'invidia straniera non potra mai involarci.

L. K.

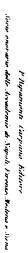
Digitized by Google

UN MILLENARIO

Digitized by Google

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena.

Digitized by Google

UN MILLENARIO

che spiega la Bibbia ai soldati di Cromwell

DIPINTO AD OLIO

DI GIUSEPPE MAZZA

Vedi quell' uomo ritto in piedi in quella cameraccia di mezzo a quelle maschie figure di soldati; ha egli dinanzi a sè aperto sur un tavolo un grosso volume cui accenna coll' una mano, mentre coll'altra tien sospesa la nera veste che gli scende fino ai piedi. L'occhio semichiuso, la fronte un tal poco corrugata, l' aria del volto severa, il capo che leggermente si piega sul collo tutto rivela l' uomo ispirato o che per tale vuol darsi. E ben ti apponi; egli è appunto uno di quei tanti fanatici visionarii, dei quali fu sì prodigiosamente feconda l' Inghilterra ai tempi di Cromwell, in quell' epoca

Digitized by Google

nella quale parve che quante passioni politiche e religiose ponno allignare negli umani petti si dessero mano a strazio di quel misero paese; è un rigido millenario che predica il Cristo che sta per discendere sulla terra a fondarvi il suo regno per mille anni, purgatala prima d'ogni vizio, d'ogni errore, d'ogni sopruso e tirannia. Non ti par egli di udire il suono di quella voce or grave, or vibrata, or flebile, ora esultante, secondo che suonino le sue parole promesse o minaccie, gioja o dolori immortali! Quanta espressione nel volto di quei soldati del mistico regicida, devoti e crudeli, che alternano bestemmie e giaculatorie preci, e colpi di spada! Quanta varietà nelle mosse, nell'atto delle persone! Chi appare sbadato alquanto come uomo che non pigli le parole del predicante troppo in sul serio, nè troppo ci creda, (perocchè avvisiamo che in ogni paese, in ogni tempo, pur di mezzo all'universale fanatismo tanto quanto il genio maligno dell'incredulità si fa sentire) chi all'incontro fa segno visibilmente di tutto raccogliersi dentro di sè, turbato da religioso spavento; chi riceve la sacra parola con certa baldanza come sicuro di sè stesso; ma risa beffarde, ma ghigni amari non appajono, ed a ragione, perchè v'hanno tempi nei quali guai chi piglia le cose in ischerzo, come ve n'hanno nei quali, volere o non volere, bisogna così pigliarle, se no mal per noi. E l'uomo dalla parola ispirata, l'uomo dei sacri terrori, non batte palpebra; egli è duro, impassibile, raccolto lo sguardo nel sacro volume, la Bibbia, il libro della riforma per eccellenza, e dov'egli, come i suoi arrabbiati avversarii, e tanti e tanti n'avea di quei tempi, trova quanto gli frulla pel capo, facendo mallevadore lo Spirito Santo di quante corbellerie si avvisasse mai di spacciare in suo nome! A rendere il quadro più vario, a rompere la soverchia austerità dell'insieme, eccoti una leggiadra donna, la vivandiera di quello strano esercito, accoz-

Digitized by Google

zaglia di tutte le sette, che dimentica le sue faccende per porgere l' orecchio alle spiegazioni del millenario, alle profetiche sue declamazioni. Il luogo, gli arredi, le suppellettili che vi scorgi, e tutti quegli altri più minuti accessorii che tanto contribuiscono a dare quel che in arte si dice colorito locale e del tempo, sono i più confacenti al singolare episodio di quell' epoca singolarissima.

Tale è il soggetto di questo dipinto che lo scorso anno ammiravamo nelle nostre sale di Brera, traendone i più lieti augurii, che il valoroso giovane coronava nell'ultima esposizione col suo *Camoens morente nell'ospedale di Lisbona*.

Così va fatto! questo si chiama adoperar l'arte ad istruzione degli uomini; così la pittura si fa eloquente interprete della storia, richiamandoci dinanzi più vivi col prestigio del pennello quei tratti che scolpiscono per così dire le fattezze, la fisionomia di un' età, di un popolo. E veramente questo quadro del Mazza è come la dichiarazione di una delle più belle pagine delle sapienti storie che di quella grand' epoca scrissero i Villemain e i Guizot, è per dirla con vocabolo francese, che però rende assai bene il mio concetto, l' illustrazione visibile di uno dei lati più notabili di quel meraviglioso rivolgimento che durerà immortale nella memoria degli umani errori sotto il nome di rivoluzione inglese! Così si avvera che tutte le arti, tutte le scienze, tutte le buone discipline sono insieme congiunte da un santo vincolo di parentela e quasi sorelle.

A. Zoncada.

Digitized by Google

CENNI

sull'Esposizione di Belle Arti in Brera

PEL 1852

Digitized by Google

CENNI

SULL' ESPOSIZIONE DELLE OPERE DI BELLE ARTI

NELLE GALLERIE DELL' I. R. ACCADEMIA

PER L'ANNO 1852

Meglio che quattrocento capi d' arte figurarono nell' esposizione di cui siamo per discorrere; eppure in mezzo a questa apparente ricchezza è tanta la penuria delle opere veramente grandi che, quando noi volessimo considerare le nostre esposizioni annuali come uno specchio fedele della condizione dell' arte in Italia, saremmo condotti a dubitare del suo avvenire. Non vogliam dire che mancassero lavori nel loro genere meritevoli di lode; molti anzi ve n' ebbero che avrebbero potuto figurare degnamente in qualunque più vantata esposizione. Ma quanti sono che lasciassero nei risguardanti un' impres-

Digitized by Google

sione profonda? quanti dei quali si avesse a discorrere come di un avvenimento nell'arte, come accade ogni qualvolta si presenti al pubblico un' opera che esca dalla sfera comune? i paesi, le marine, le pitture così dette di genere, quelle d'acquerello hanno invase le nostre sale: la pittura storica, la pittura sacra, già sì gloriose in Italia, appena vi sono rappresentate, e sì miseramente che piange il cuore a pensarvi. Tutte queste prospettive, questi ritratti grandi, mezzani, piccoli d' ogni qualità e misura, questi soggettini bastardi nè fiamminghi nè italiani, questi scherzi plateali, queste coserelle da nulla che per poco non pretendono di fermare l' attenzion nostra sopra ogni mosca che vola, ogni vermicciuolo che striscia, accennano essi la fatuità dei committenti o l' inettezza degli artisti? Grave quesito egli è questo che noi nè vogliamo nè sapremmo risolvere, tanto più che non è considerazione la quale noi potessimo presentare ai nostri lettori che non fosse detta e ripetuta e nelle opere che trattano dell'arte di proposito, e nelle colonne dei giornali, senza che paja che l' arte ne profittasse tanto o quanto. Il perchè lasciando le lamentazioni a chi spera di poter dirizzar le gambe ai cani, e le discussioni filosofiche a chi meglio di noi saprebbe attingerle ai giornali forestieri per ispacciarle poscia qual merce nazionale, ci terremo paghi del nostro umile ufficio di Cicerone, e Cicerone frettoloso, fors'anche un po' smemorato. Che se gli venisse detto qualche grosso sproposito, voi certamente non gliene vorrete fare il viso dell'arme, sapendo ch'egli non è artista, non è filosofo, non è letterato di mestiere, sibbene un povero diavolo che dice le cose sue semplicemente così come la pensa, e però intende anzichè dare dei giudizii, manifestare le sue impressioni, nella speranza che in tanta varietà di capi non manchi qualcuno che la pensi come lui.

Attenti adunque, se così vi piace, e cominciamo dal

Digitized by Google

Concorso al Premio Canonica

Trattavasi di rappresentare in bassorilievo Adrasto colle vedove e co' figli de' capitani uccisi sotto Tebe, in atto di pregare Teseo che ne voglia ricuperare i cadaveri. Dei tre concorrenti il signor Pietro Bernasconi, svizzero del Canton Ticino, per giudizio dell' Accademia si meritò il premio. E veramente anche a noi profani parve il più degno di lode come per esservi le figure meglio atteggiate, così anche per esservi meglio reso il concetto del gran tragico greco dalle cui Supplicanti è desunto il soggetto (1). V' è bella varietà di volti, v' è semplicità di composizione, ma forse quell'aver volute affoltare insieme troppe figure fa che aggetti il rilievo più che non si vorrebbe, e generi un po' di confusione; così anche avremmo voluto che il volto di Teseo apparisse meno impassibile, dappoichè anche gli eroi hanno un cuore, e

(1) Vedi Euripide, Le Supplicanti sul principio della stupenda versione del nostro Bellotti.

Digitized by Google

grande dovea essere in Teseo che adoperò tutta la vita a liberar dai mostri la terra, e che dagli Ateniesi era risguardato come il vero padre della loro città. Sarebbesi pur desiderato, che succedendo l' azione in Grecia, si fosse studiato l'artista di darci il tipo greco, massimamente nei volti femminili, tipo che invan cercheresti nel suo bassorilievo.

Digitized by Google

Concorso al Premio Girotti

Questo gruppo intagliato in legno rappresentante la Madonna col Bambino del signor Bernardoni Zaverio non è certamente gran cosa: non pertanto, sebbene le pieghe e le parti estreme in generale sieno dure anzichè no, nè forse aggraziato quanto si vorrebbe il volto del Bambino, merita per certa felice disposizione dell' insieme e per correttezza di disegno di essere incoraggiato. E però saviamente fece l'Accademia premiando quest'opera, quantunque l' unica che si presentasse al concorso.

Digitized by Google

SAGGI

DEGLI ALLIEVI DELLA SCUOLA DI PITTURA

DELL'I. R. ACCADEMIA

Stando così sulle generali si direbbero fattura di una sola e medesima mano, la mano di quell'Hayez, l'unico forse dei nostri pittori contemporanei che giungesse a far scuola. Ma la è questa una scuola che prometta di sollevare l' arte dall'attuale languore? Per me non lo credo, perchè sebbene ammiri il brio delle sue tinte, la seducente verità de' suoi accessori, la leggerezza de' suoi cieli, pongo ben più alto la grande arte storica che fa i pittori immortali. Questo sfoggio di rasi, di velluti, di brunite armature mi abbaglia ma non mi commove, come quei contrasti di chiaro-scuro, quella luce sfolgorante, smagliante, quelle mosse sceniche non mi compensano le attaccature infelici, le carni violacee, le ombre piombine, le figure meschine, e sopratutto la mancanza di grandezza nel concetto, che di solito ti si presenta o dimezzato o franteso. I quali difetti appajono a gran pezza, più negli scolari che nel maestro, perchè in essi meno coperti da quel non so che di brillante che il maestro non ha potuto loro comunicare. Ad ogni modo fra questi saggi non crediamo dover tacere il *S. Carlo Borromeo* del signor Milla

Digitized by Google

Ismaele. che si raccomanda per bontà di disegno, per panneggiato ben scelto, per certa *verità di carni* non comune. Se non che quel santo in atto di pregare ritto fra le nubi, colla tiara e col pastorale non ci pare un concetto troppo felice. Anche le tinte non bene armonizzano, anzi presentano troppo crudi contrasti. Avremmo infine desiderato che il pittore si fosse studiato un po' meno di renderci così per l'appunto le fattezze del santo crudamente; anche il ritratto ha il suo ideale e tanto più quando la scena si trasporti al di là del mondo, colà dove è da supporre che tutto si sublimi si rabbellisca. Anche il *S. Giovanni evangelista* del signor Pescini Giuseppe è tal opera che ben promette del giovine autore. Bellissima è l'aria del volto che sente davvero l'ispirazione dell'autore della misteriosa Apocalisse, nobile l'atto della persona, vivo, ma senza troppo sfarzo, il colorito. Tu vi scorgi qui l'imitazione del maestro, ma un'imitazione non servile.

PITTURA

Soggetti Storici

Fra i quadri di argomento storico ricorderemo innanzi tratto quello di FRANCESCO HAYEZ che rappresenta *I Consoli Milanesi in atto di lacerare la lettera letta loro da Sicherio,* ricusando di fare coi Lodigiani quella pace di che erano pregati. Ma che dirne? Io vi trovo, la mano dell'Hayez sì ma la mano frettolosa, la mano impaziente che mi dà piuttosto uno schizzo che un lavoro finito. La scena non è abbastanza animata, v'è non so che di freddo in quei volti che mal corrisponde alle circostanze, le figure non si distaccano abbastanza dal fondo, e quindi l'insieme manca di quell' illusione ottica che trasporta gli spettatori nel soggetto.

14

Digitized by Google

Altissimo argomento prese a trattare il signor PAGLIANI ELEUTERIO, *La casta Giuditta* che s'avvia al campo Assiro deliberata di liberare la patria colla morte di Oloferne. Di questo valente giovane abbiamo ammirato un San Luigi che fece nascere le più belle speranze; ma questa volta ci parrebbe di essere adulatori se dicessimo che la sua Giuditta corrisponde alla nostra aspettazione. Noi non diremo che l'artista desse un passo addietro, come vorrebbero alcuni; nò, egli fallì piuttosto per quello che non ci diede che per quello che ci ha dato. V'è in questa tela buon disegno, un pennelleggiare più risoluto, maggior ricchezza di tavolozza: nulla dirò della diligenza con cui seppe tener conto pur delle minime cose, onde pieghe, chiaro-scuri, estremità, nulla è trascurato. Che manca adunque a questa tela per essere un capolavoro? manca il concetto biblico che non vi è reso, e quindi il fine di tal genere di pittura che è l'espressione più vera, più evidente di quel fatto che prende a raffigurare. Io non vedo nella Giuditta del Pagliani la bellissima vedova di Manasse, colei che uscendo dalle porte di Betulia per consumare la grande impresa, rese stupefatti di sua bellezza i seniori d'Israele: non vedo nel suo volto quella maestà, quella dignità che impose rispetto anche al barbaro Oloferne. Nè anche il tipo della faccia mi garba, non essendo quale c'imaginiamo dover essere stato nelle donne ebree, tanto famose per la loro avvenenza. Questo del Pagliani mi arieggia piuttosto la donna del deserto, la moglie del Beduino errante. Anche il vestire l'avrei voluto più ricco e più semplice ad un tempo, che ritraesse alquanto del vestire dei Medi, degli Assiri o d'altre genti siffatte, le quali, essendo sì spesso in contatto col popolo d'Israele, dovevano pure avervi lasciata qualche cosa; supposizione alla quale danno appoggio le storie. E quanto crede l'artista possa piacere

Digitized by Google

agli intelligenti quella vecchia fantesca secca, allampanata e come chi dicesse essicata al sole quasi mummia? Io non voglio credere che l' accortissima Giuditta fosse sì male avvisata da presentarsi al superbissimo capitano con dietrole quel viso arcigno, quella figura di strega. So benissimo che di tali figure abbonda il mondo: ma qui pure ci torna in acconcio di ripetere quanto già dicemmo altrove: non ogni vero è soggetto dell' arte, la quale di sua natura vuol essere sceglitrice oculata. Eppure non esitiamo a congratularci col Pagliani, primieramente per la scelta del soggetto, in secondo luogo per essersi tolto da ogni servitù nel trattarlo, in terzo luogo perchè il cadere in una difficile impresa non è senza gloria, quando in questa caduta v' è qualche cosa che accenni potenza.

Lode a quei generosi che non risguardando le ricchezze e la nobiltà quasi un obbligo di far nulla, approfittano della loro condizione per nobilitare l' ingegno negli studi liberali. Lode adunque al signor Carlo Belgiojoso che la bellissima arte della pittura coltiva con tanto amore, e con una riuscita quale di rado si trova nei semplici dilettanti. Fra i tre suoi quadri storici io darei volontieri la palma a quello che rappresenta *Pagano Della Torre in atto di rendere la libertà al re Enzo fatto prigioniero dai Milanesi a Gergonzola.* Peccato che vi si noti qualche freddezza nelle figure, e poca squisitezza nella scelta dei tipi infantili.

Sebastiano De-Albertis colla sua *Morte di Ferruccio a Gavinana* ci presenta uno degli episodii più solenni di quel memorando assedio che tanto esercitò la penna degli scrittori e la mano degli artisti. Se cerchi vivezza di colorito, franchezza di disegno, bella varietà di figure, verità di accessorii, guarda questa tela e avrai di che soddisfartene largamente. Ma il fine morale del quadro è raggiunto? mi dà esso una

Digitized by Google

vera idea di quel grand'uomo? mi fa concepire la terribile sublimità di quel momento supremo? Oso dubitarne molto quando esamino la figura del giacente, il cui aspetto non potrebbe essere più ignobile, quando considero quei soldatacci che gli stan dappresso con quei visi sguajati che nulla dicono, con quella ciera d'uomini che non intendono un ette di quanto succede sotto gli occhi loro. Fors'anche un'artista vi troverebbe troppo vuoto nella scena, nè approverebbe che l' occhio dello spettatore fissandosi a mezzo il quadro non incontri che la figura del povero Ferruccio indegnamente atteggiata, e nel resto cielo e nude muraglie.

Più tardi il De Albertis presentava un altro suo quadro di minori dimensioni, ma non inferiore al primo, nel quale ci raffigurò *Nicolò De Lapi* nel carcere, quando, presso a morire, benedice la perdonata figlia vittima del più orribile tradimento. Nell'altro è forse più luce, più bella intonazione di tinte; ma in questo maggior nobiltà di figure, un sentir più squisito, una composizione meglio pensata dalla quale esce più chiara, più evidente l'unità del concetto dell'artista.

Un brutto scherzo che fece una volta il Tintoretto a quella lingua maledica dell' Aretino misurandolo da capo a piedi con una lunga pistola diè soggetto ad un grazioso dipinto del cavalier Luigi Rubio. Non appena abbi gettato l'occhio su quella tela, ti accorgi ch' ella è fattura di un pennello veneziano, alla vivezza del colore che sente appunto di quella scuola onde uscirono i Giorgioni, i Palma, i Cagliari. Nel resto il disegno è buono, ma forse un tal poco di maniera; fors' anche si vorrebbe minore uniformità di tinte.

Il dipinto del signor Scipione Lodigiani che ha per soggetto *Maria Tudor* se, non altrimenti che gli altri due di genere che vi figurano allato, è da lodare per la ricchezza degli accessori e la felice scelta del punto principale

Digitized by Google

dell'azione, ci lascia d'altra parte per colorito, per disegno, per nobiltà di espressione e grandezza d'insieme desiderare la sua *Cena di Baldasarre* che figurò già con onore in queste sale.

Chi non ammirò il bel dipinto del signor PALLAVERA GIOVANNI rappresentante *Paolo e Francesca da Rimini?* Il Pallavera è dei pochissimi che mantengono viva la speranza che la pittura storica in Italia non debba al tutto venir meno. Il colorito vivace, ma non caricato, l'intonatura soave, la grazia delle positure non ti lascierebbero nulla a desiderare se nel volto di Francesca meglio apparisse quella trepidazione, quel terrore misto di voluttà di che dovette esser compresa in quel momento fatale in che consumava quasi ad un tempo la colpa e la pena!

Camoens che muore nello spedale di Lisbona, ecco l'argomento che prese a trattare il valente pennello del signor GIUSEPPE MAZZA. La scelta del soggetto non poteva essere migliore, dappoichè è di quei temi che più danno a pensare ai filosofi! Genio e miseria! genio e dolori! questo grande arcano dell'ingiustizia umana, onde si rinnova di età in età il terribile mito di Prometeo, fu ben compreso dal pittore e tradotto, per dir così, all'occhio degli spettatori colla magia dei colori! Magia che più potente riescirebbe se men sentisse di maniera, se più che all'effetto ottico avesse l'artista mirato al vero. Medesimamente s'egli avesse saputo distaccar meglio le sue figure dal fondo avrebbe dato certamente meno appigli alla critica. Tuttavia così qual si presenta, è dei dipinti di che più si onorasse l'esposizione.

Nell'attuale scarsità di grandi quadri storici sacri fu per noi non piccola consolazione il vedere questo del nostro DE MAURIZIO FELICE raffigurante la *Presentazione di Gesù al tempio*. Non dirò che si abbia in esso a lodare la novità del-

l'invenzione, nulla anzi porgendo per questo rispetto che già non si vedesse in cento altri dipinti sul medesimo soggetto; ma la composizione è assai ben intesa, armonico l'effetto dell'insieme, sebbene forse l'intonatura ci riesca soverchiamente chiara. Ben appare che il pittore lavorò di fretta, studiandosi sopratutto di colpire coi contrasti, il che lo fa cadere in quel non so che di scenico e teatrale che fu già sì amaramente rimproverato agli Agricola, ai Camuccini ed alla loro scuola.

Del Carlini di Venezia abbiamo un grandioso quadro storico che rappresenta *Un episodio della sete dei Crociati*. Questo artista in esso ci si dà a conoscere buon continuatore dell'antica scuola veneta famosa tanto pel suo colorito. E questo sarebbe più meritevole di lode se non vedessimo la verità sacrificata all'effetto. Nel resto v'è fantasia, v'è movimento nelle figure; bellissimi poi sono i cavalli, anzi dei pochissimi degni di lode che da anni ed anni ci offrissero le sale dell'esposizione.

Alberto Battaglia nel suo gran quadro ha tolto a rappresentare *Andrea Contarini* (1367) costretto dal senato ad accettare la dignità di Doge, per sottrarsi alla quale era fuggito a Padova, con minaccia, se ricusasse di essere gridato ribelle della repubblica e spogliato de' suoi beni. Certo il Battaglia, se continua di questo passo, *non può fallire a glorioso porto*, per dirla col poeta, o per parlare un linguaggio più pedestre, ma certo più chiaro, non può a meno di riuscire un valente artista. Già si vede aver di molto vantaggiato nel colorito, nella franchezza del disegno, nell'aggruppar le figure. Che se alcuni ebbero a notare nel complesso una tal quale freddezza, costoro non fecero mente al tema obbligato (trattavasi di un concorso), tema posato e severo di sua natura. Noi piuttosto lo consiglieremmo ad imi-

Digitized by Google

tare del maestro che visibilmente prese ad esempio, quello che veramente è meritevole di encomio, non i difetti brillanti. Ma già tutti sanno che i giovani d' ingegno cominciano dal camminare sulle orme altrui, poi presa lena, movono sulle proprie animosamente. Nel resto raccomandiamo al Battaglia di aver più cura delle parti estreme, massime delle mani, dalla finitezza delle quali tanto acquista di dignità, di leggiadria l' insieme delle figure.

Digitized by Google

Ritratti.

L'Hayez sa veramente rendere col prestigio dei colori non pure i lineamenti delle persone che prende a ritrarre, ma l'animo, il sentire, quella che ottimamente fu detta espressione morale. Dei quattro che figurarono in questa esposizione, belli tutti, bellissimi ci parvero quello di che l'autore fè dono all' accademia e l'altro di commissione della signora Taccioli. Vero è che alcuni in quest' ultimo, come in generale nei volti femminili, trovarono che dire sulle carni traenti alcún poco al cilestro e taluno anche sull'attaccatura del braccio.

Di Gerolamo Induno è da lodare un magnifico ritratto d' uomo sì somigliante che gli si potrebbe applicare il Dantesco, *Non vide me' di me chi vide il vero*. Al che se aggiungi la ben pensata intonatura delle tinte, la nobiltà dell'espressione, la correttezza del disegno ne avrai certo tal lavoro da onorarsene un artista più provetto che non sia il nostro Induno. Solo gli raccomandiamo più diligenza nel finire le estreme parti, diligenza che a dir vero dovremmo raccomandare ai più de'nostri ritrattisti, più cura di certi accessori, che in tal genere di pittura hanno maggior importanza che nei grandi soggetti storici.

Digitized by Google

I due quadretti del signor Giuseppe Penuti che ritraggono cavalli ci provano che, se volesse questo giovane accoppiare colla felice disposizione un po'più di studio, potrebbe acquistarsi un bel nome in un genere che dal signor Gallina in poi pare quasi abbandonato.

Chi non ammirò il bel ritratto di donna a pastello di che la signora Durand di Ginevra volle fregiare la nostra esposizione? Siccome però, secondo il nostro costume, non intendiamo uscire dalla pittura ad olio, vi basti senza più il dire che gareggia coi migliori di questo genere.

Perchè il signor Mauro Conconi, che può vantare uno de'più bei nomi che onorino la pittura lombarda, perchè dico è sì avaro delle sue opere al pubblico che pur le cerca tanto bramosamente? Ad ogni modo si può dire di lui, come del parto della Lionessa, un solo, ma un leone! — L' unico ritratto che ci presenta è tal lavoro che sì per evidenza di espressione, sì per freschezza e verità di colorito, sì per studio diligente degli accessori senza tritume non teme confronti.

Bravo Pezzi! così va fatto; sempre di bene in meglio; dicano quel che sanno certi barbassori che voi dovete conoscere meglio di me, tanto fa, per la verità delle carni, per la naturale freschezza e vivacità del colorito, i vostri ritratti, se lo portino in pace, sono forse unici nell'esposizione!

In quel suo bellissimo ritratto di *un maestro di musica*, se non erro, riconosco ancora il Pagliani! Non credo che alla verità di quel volto si possa nulla aggiungere; v'è l' anima, v' è la vita, tantochè diresti sia per volgerti la parola. Ma le mani, e duolci il dirlo, ci parve che a questa pecca inclini anzichè no l'artista, le mani, dico, sono tutt'altro che ben disegnate e in proporzione colla persona.

Digitized by Google

Pittura di genere

Nel numero grandissimo di siffatti dipinti, numero che pare vada di anno in anno crescendo, ci riesce di non piccolo impaccio la scelta, non volendo nè soverchiamente dilungarci, nè far credere che noi non sappiamo tener conto del merito ovunque si trovi. Ad ogni modo, diremo francamente quali fra tanti ci lasciarono più cara memoria, senza che perciò il nostro silenzio debba interpretarsi per una condanna di que' lavori che qui non fossero ricordati. Premetterò che in molti di essi è visibile l' imitazione, e ben si potrebbe asserire, senza tema di andar errati, che i fratelli Induno, hanno formata una vera scuola, e scuola ricchissima, di che se dobbiamo congratularci o dolerci, lascierò decidere agli uomini dell'arte.

Belli davvero quei capponi del signor Maldura, belli gli uccelli, le paste, le frutta, le bottiglie e che so io di tanti altri! Ma deh! per amor di Dio, non s'affatichi troppo la bell'arte di Apelle a mantenere a noi buoni milanesi il titolo di ghiottoni, che, a dirla in confidenza, non è il più glorioso della città nostra. Poffarbacco! che il forestiero entrando nelle nostre sale di Brera debba d'ogni parte scorgere in quelle tele,

Digitized by Google

come a lettere d'appigionasi, questo nostro bel vanto che ci valse il sopranome di lupi Lombardi!

La *Buona avventura* del signor Molteni Giuseppe viene a provarci che la sua stella non si è per anco eclissata. Se le carni della giovinetta fossero di quella verità che si ammira nella vecchia zingara sarebbe tal dipinto da trovarsegli pochi eguali. De' suoi finti bassorilievi, che valga il vero rispetto all' illusione ottica nulla lasciano a desiderare, non dirò parola, perchè, torto o ragione ch'io m'abbia, amo che ciascun arte si tenga entro i suoi confini, senza farsi vicendevolmente la parodia, se mi si perdoni l'espressione.

Noi saremmo ben lieti di conoscere il signor Stella Guglielmo di Venezia, certi che siamo di non prendere errore giudicandolo da' suoi dipinti uomo di nobili e gentili affetti. Il suo pennello ti presenta sempre soggetti il cui fine morale ti dà subito nell'occhio e ti tocca profondamente il cuore. Fra i diversi dipinti di tal fatta che presentò in questa esposizione, mal sapremmo dire a quale si vorrebbe data la palma. Tutti sono ottimamente disegnati, tutti di ottimo colorito, in tutti trovi le figure egregiamente mosse, con semplice varietà aggruppate, mentre le poche mende che pur vi si notano, sono a un dipresso le medesime in tutti, vogliam dire certa mancanza d' aria, e uniformità di tinte, e talvolta difetto di verità nell' intonatura. Appunto per questo rispetto daremmo alla fine la preferenza al suo quadretto che ti rappresenta *La moglie del traviato*, e perchè meno vi appajono questi nei, e perchè mi riesce il più simpatico, il più commovente. Quella buona moglie che entra nella bisca trepidando, supplichevole recando un bimbo fra le braccia per istrappare alle sue male abitudini il marito, l'aria titubante e commossa di questo, come d' uomo nel quale la passione comanda, ma il cuore non è per anco guasto al tutto, la fanciulletta che

s' aggavigna al braccio del padre; il giuocatore incallito nel vizio, che più non sente rimorsi il quale dà a quella vista in un atto d'impazienza e quasi di minaccia; l'altro giuocatore che fumando guarda sott' occhi la donna quasi gli sembri abbastanza bella per pigliarne interesse, ti danno una delle scene più vere, più toccanti di quella vita domestica che nasconde tanti ammaestramenti per chi sappia studiarla.

Anche il signor VANZO GIOVANNI conosce a fondo le corde del cuore che sa commovere nobilmente. Eccoti là *Il profugo* che solo, da tutti abbandonato, lontano chi sa quante miglia dalla patria siede meditando sul suo destino, pensando al suo focolare, forse ad un padre, ad un fratello, che Dio sa se potrà mai più rivedere in sua vita. Eppure là, in quel tetto, sotto quel cielo che lo vide nascere, è tutto il suo cuore, il suo pensiero, la sua anima! Qui non è sfoggio di vivaci colori, non pompa di splendidi accessori; la scena è cupa, severa; tutta l' espressione è raccolta nel profugo, nel volto, nelle labbra, negli occhi di lui; e così dovea farsi, poichè dove figurano le passioni dell'uomo, è l'uomo, sempre l'uomo colla potente espressione del suo sentire che deve campeggiare. Solo avremmo desiderato che l' aria vi fosse più trasparente, la luce un po' più larga, il che avrebbe sempre più fatto spiccare il suo protagonista.

Sia lode al bravo LUIGI ZUCCOLI che sì nobilmente sostenne l' onore della pittura italiana in faccia agli stranieri, onde nella grande esposizione di Bruxelles si meritava, solo fra gli italiani, la medaglia per un dipinto che fu trovato mirabile là dov' erano tante belle cose a lodarsi. Ed egli ha ben voluto mostrare anche coi quadri che presentò nelle nostre sale di Brera che quell' onore gli era dovuto, ed è tale da procacciarsene di nuovi. De' quattro suoi dipinti, tutti

commendevoli, ci parve bellissimo quello che s'intitola *Le conseguenze di un duello*. Che bella varietà di volti, che espressione! che verità! Per non ripetere quello che ormai tutti sanno, ci basti il dire, che ad onta degli appunti che vi fecero certi troppo schizzinosi estimatori dell' arte, fu riputato un vero giojello della nostra esposizione.

Non sapremmo se meglio qui, o fra i soggetti storici verrebbe a collocarsi il bel dipinto del nostro SALVATOR MAZZA, che ha per titolo *I prigionieri*; perocchè come in ogni arte liberale, così nella pittura i generi si toccano, e gli estremi confini risultano talvolta di sì dilicate sfumature, che mal si saprebbe determinarle. Ma appartenga a qualsivoglia genere, cogliamo ben volontieri occasione di tributare all' autore quelle lodi che si merita. Qui non desideri nè la verità delle mosse, nè l'espressione dei volti, nè la franchezza dei tratti onde poche linee ti danno un carattere, un tipo; sebbene vorremo tinte più varie, più chiare, un cielo più libero, più vero, e tolta al tutto quella tendenza all' azzurro che già s' ebbe a notare in altri suoi dipinti.

Del signor ROTTA veneziano ci venne all'esposizione un bellissimo quadretto nel quale figurano *Due monelli* che stanno accendendo un mocicone di zigaro. Il soggetto, come ognun vede è ben poca cosa, nè a tutti forse garberà; ma certo non si potrebbe desiderare più diligente disegno, più frizzo, ci si perdoni l'espressione; trovi in esso un gusto, una disinvoltura, un pennelleggiar franco che ritraggono del fiammingo. Peccato che il colorito tenda alqnanto al giallastro, chè nel resto anche la scena non si poteva meglio imaginare.

Bello davvero quello *Spazzacamino* che tranquillamente sta sbocconcellando appoggiato ad una muraglia! Il signor BERNANDO SOLINARI di Piacenza che n'è l'autore ben ci chia-

Digitized by Google

risce che il Pordenone, che il Coreggio non hanno dipinto pei morti, ch'ei li ha studiati a lungo, sì vivo ti si presenta il suo colorito, sì brillante. E quì anzi dovremo raccomandargli di temperarsi alquanto, perchè i suoi dipinti non lustrino a guisa di porcellana.

Digitized by Google

Paesi, Marine, Prospettive ecc.

Qui sarebbe il caso d'implorare le nove muse perchè ci traessero d'impaccio, se le muse ai dì nostri non fossero scomunicate. Misericordia! che abbondanza! e valga il vero c'è del buono e assai, tantochè dir si potrebbe che oggidì sì fatto genere di pittura tenga il campo, del che, sebbene ammiratori di ogni cosa buona, non ci dà il cuore di congratularci. Pazienza! la è sempre una ricchezza. Vedete quanti nomi e tutti commendevoli! E gli Asthon, e i Bisi (e di questi nientemeno che tre! tra maschi e femmine, senza contarne un quarto che tenne altra via) e i due Bossoli Carlo e Francesco Eduardo, e i Calvi, e i Bastan, e i De Willeneuve, e i Duval, e i Ferrè, e i Fermini, e i Frigerii, e le Guerillot, e gli Humbert, e gli Jotti, e i Lange, e i Markò, e i Maria (Salvatore), e i Moja; e i Prinetti, e i Riccardi (Luigi), e i Steffan, e i Tuccari, e i Valentini, e i Wolf, e i Zelger, ed altri ancora che non mi ricordo, dei quali alcuni sommi da vero, nessuno che non meriti qualche lode. Però, sia detto con sopportazione del nostro amor proprio, noi abbiamo in sifatto genere pittori molto valenti, ma non siamo ancor giunti, nè forse ci arriveremo mai, a pareggiare certi pittori stranieri che figurarono nelle nostre esposizioni, i Zelger,

Digitized by Google

per esempio, i Willeneuve, i Steffan, e sopratutto quel maraviglioso Lange col quale ogni confronto sarebbe un'ingiuria; e mi appello a quanti nel giudicare non si lasciano guidare che dalla ragione, non da un malinteso amore del proprio paese; ragione di più per mio credere, perchè noi italiani ci applichiamo sopratutto alla pittura storica nella quale i nostri antichi colsero palme non ancora emulate da nessuna nazione al mondo. Ma deh! non esciamo dalla carreggiata, chè il cammino è già troppo lungo, senza che ci divaghiamo a diporto. Eccovi adunque una spruzzaglia di questo mare, tanto per dire che anche noi, poveri dilettanti, ci siamo stati, e cogli occhi non al tutto chiusi.

Fra i molti quadri grandi e piccoli del valoroso Prinetti Clementino, tre principalmente fermarono la nostra attenzione, la *Veduta delle isole Borromee*, la scena con macchiette rappresentanti *il Viatico* e l'altra che ti pone innanzi il sito della battaglia di Nefels, di commissione del signor conte Carlo di Castelbarco, e fra questi tre daremmo volontieri la palma al secondo per la trasparenza dell'aria, per la illusione delle distanze, pel buon gusto delle macchiette. Ci parve però di scorgere in generale ne'suoi dipinti certa uniformità di tinte, e un cotale abuso di luce che non è del miglior effetto.

La veduta del Jungfrau di Zelger e un'altra di una *Valle Svizzera* ci parvero di un colorito pieno di vita e di vigore, che sarebbe più degno di lode se non peccasse di soverchia lucentezza, per forma che lo diresti un dipinto sulla majolica.

Il Foro di Nerva a Roma del signor Frigerio è certamente notabile per bontà di colorito e di disegno; avvi verità, ma poco distacco dal fondo, e quindi poca prospettiva, per colpa in parte della tinta troppo uguale.

Pochi quadri di paese mi ricordo di aver ammirato che

Digitized by Google

valessero la *Veduta del Plattenstock* di STEFFAN svizzero dimorante a Monaco. Il verde delle piante, le acque, il cielo, le cime dei monti vi sono trattati con una fantasia, con un gusto, un' evidenza che superano ogni aspettazione.

Di VALENTINI GOTTARDO ci piacque il suo *Sito Romano al capo Circello*, tanto più che pare siasi corretto del mal vezzo di propendere a quel verde carico, di che venne appuntato altre volte.

Nel dipingere scene notturne pochi si troverebbero che possano stare a fronte col nostro NATALE FERRÈ, del quale sopra tutto ammirammo la piazza di S. Marco in Venezia, illuminata a gaz. Se non che, se la memoria non ci tradisce, mi è avviso che si dovesse andare un pò meno scarsi nella luce.

Il sig. MOJA FEDERICO, professore di prospettiva nell' I. R. Accademia di Venezia colla sua *Veduta della parte posteriore della chiesa di S. Maria de' Frari* ha voluto mostrare che cogli anni punto non scema in esso quella freschezza di fantasia, quella verità di tinte che già abbiamo tante volte ammirato nelle sue tele.

È tanta verità, tanta diligenza di esecuzione in ogni benchè minima parte, tanta bellezza di colorito nella *Veduta di una parte interna del Duomo di Milano* di BISI LUIGI, che sebbene questa nostra superba cattedrale ci fosse già le mille volte presentata dal pennello in tutti i suoi aspetti, pure non lasciò di attirare gli sguardi dei visitatori dell' Esposizione.

La piazza delle Erbe in Verona dipinta dal sig. ERCOLE CALVI ci ricorda il fare di quel bravo Canella ahi! troppo presto rapito all' arte. Il Calvi, se vorrà variare un po' più le tinte, e sceglier con miglior gusto le sue macchiette e meglio finir le opere sue, riescirà tale da compensarci di tanta perdita.

Digitized by Google

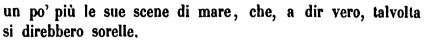
FERMINI AMBROGIO da qualche anno era caduto d' assai nel concetto del pubblico, anzi per alcuni, a torto in vero, ma che farci? oggidì tutti figurano colla moda, egli era bell'e spacciato; ed eccolo all'incontro quest'anno ricomparire nell' arringo animosamente e riscuotere anche dai peggio disposti concordi applausi. E valga il vero, egli questa volta si presenta al pubblico, non pur quel medesimo che già tempo era, ma migliorato di molto. Fra i non pochi dipinti che quest'anno ci presentava, bellissimo fu giudicato dagli intelligenti quello nel quale è raffigurato *Giacobbe* che negli ultimi suoi giorni abbandona la patria per vedere suo figlio Giuseppe.

Non c'è che dire, più miri la tela nella quale il signor CASTAN di Ginevra ti raffigura quel sito di *Fontainebleu* noto in Francia col nome di *quercia del re*, e più cresce in te l'illusione. Il verde di quell'erba, di quelle piante è sì naturale che ti par di sentirne la frescura. Basti per sua lode il ricordare che fu dai più riputato degno rivale di un Lange.

Anche l'*Interno dell' Abbazia di Westminster* del signor BROCCA GIOVANNI ci lasciò cara memoria di sè, principalmente pel ben pensato contrasto delle ombre e della luce; ma il colorito si vorrebbe più vivace, più bellamente intonato.

A che tessere un'elogio che ormai è sulla bocca di tutti parlando delle marine di L. RICCARDI? Fra le sei che presentò ci parve maravigliosa quella che rappresenta *Una piccola tartana da cabotaggio* con mare grosso, di commissione del signor Gaetano Taccioli. Quel cielo che par si vada tuttavia rabbujando, quelle onde spumeggianti, quel legnetto che diresti lì lì per essere inghiottito t'incutono spavento. Ci sia lecito però metter fuori un nostro desiderio, che dividiamo con molti, ed è che volesse l' artista trovar modo di variare

Digitized by Google

un po' più le sue scene di mare, che, a dir vero, talvolta si direbbero sorelle.

La signora AMANZIA GUERILLOT dipinse un'assai bella *Nevicata* sull' imbrunire del sole, non che un soave tramonto di questo benefico astro; v'è poesia in quella dolcissima quiete, in quelle scene contadinesche; ma forse la tinta del cielo sente di maniera.

Resterebbe a parlare del signor LANGE; ma che dirne dopo l'ammirazione universale che destarono in quanti ebbero la fortuna di vederli, i tre quadri di paese che inviava alla nostra esposizione? Alcuni trovarono alquanto caricate le tinte del cielo; qualcuno soverchiamente chiaro il verde, qualcuno che so io? Si sa bene; non è cosa d' uomo tanto bella sulla quale non si trovi che dire. Il fatto si è che i più conchiudevano dichiarando che sarebbe poco men che impossibile far meglio. Stupendo parve a tutti fra i tre il dipinto nel quale è raffigurata la mietitura, pel digradarsi delle distanze onde l' occhio va lontano di poggio in poggio, di macchia in macchia, che è un incanto.

Digitized by Google

SCULTURA

Quest' anno la scultura non si è mostrata con quella pompa e ricchezza che da qualche tempo eravamo soliti ammirare. Non pertanto figurarono all' esposizione tali opere che tutti, meno i filosofanti di nuova stampa, potrebbero chiamarsene contenti.

E più ricca, e quel che più importa, più insigne per lodati lavori di scarpello sarebbe stata, se non avessero, per dir così, mancato alla chiamata, parecchi artisti di vaglia, quali per una, quali per altra ragione. Così di Vela Vincenzo, così del Duprez, dell'Emanueli nulla vedemmo. Quest'ultimo però fu assai bene avvisato di aprire una piccola esposizione privata nel proprio studio, dove, fra molte altre belle opere quali già condotte a termine, quali modellate, quali sbozzate, si ebbe ad ammirare una statua colossale della *Speranza* da collocarsi nel Duomo di Brescia, statua che per semplicità e nobiltà di concetto, per bell' armonia di parti, per espressione è da porsi fra le cose più degne di lode che ci desse ai dì nostri la scultura sacra.

Digitized by Google

Il monumento pel defunto marchese Marcello Giuseppe Saporiti del professore Benedetto Cacciatori, sarà vero che sente un po' troppo di certe reminiscenze, ma nell' insieme ha del grande e riesce molto bene appropriato al soggetto. Quanto all' essere le figure soverchiamente distaccate, di che taluni gli mossero grave querela, faremo osservare, che simboleggiando ciascuna beneficenze diverse, voleva la ragione del concetto che si tenessero separate. Aggiungeremo ancora che forse la grande altezza a cui vanno collocate le raccosterà anche più del bisogno. Dell' esecuzione non parlo, chè niuno vi trovò che dire.

Se guardi alla grazia, alla leggerezza del panneggiato, se all' espressione quasi dolorosa della madre, soave, carezzevole dei fanciulli, se alla finitezza del lavoro, niente di meglio potresti desiderare del gruppo che, per commissione del signor marchese Bellini, fece il signor Pandiani Giovanni. A coloro che rimproverarono l' artista di non aver dato un' aria più grande, più solenne al suo gruppo, ricorderemo che qui si trattava di una scena di famiglia, non di un monumento, ed è ciò sì vero che dev'essere collocato non in una chiesa, o in un cimitero, sibbene in una sala. E questa considerazione fu causa che il Pandiani credesse inutile farlo piramideggiare come alcuni avrebbero voluto, per timore di togliere alla sua composizione quella semplicità che richiedeva il concetto del committente. Tuttavia se la testa della donna si fosse levata di qualche oncia più sopra le testoline dei fanciulli, il che di leggieri sarebbesi ottenuto rialzando con qualche artifizio la seggiola, l' insieme ci avrebbe guadagnato, senza che ne scapitasse la semplicità. Ma ciò non toglie che sia questa una delle più belle opere di scultura di che si onorasse la città nostra!

Dall' autore dell'*Achille*, dal Fraccaroli ci saremmo aspet-

Digitized by Google

tati certamente qualche cosa di più! Non v'è che dire; il tanto ch'egli ci diede non è indegno di un buon artista; ma a giudizio dei conoscitori è rimasto addietro di sè stesso. Quel suo busto colossale del Redentore è lodevolissimo se guardi alla finitezza del lavoro; ma perchè volle l'artista anzichè nei Leonardi, nei Buonarotti ispirarsi ai marmi antichi? Di che nasce che anzichè vederti dinanzi la vera imagine dell'Uomo-Dio, vi trovi un non so di mezzo tra l'Antinoo e il Marco Aurelio che ha tutt' altro che il carattere religioso che si vorrebbe. Ci ha egli dato in vero un bellissimo ritratto di donna; ma chi torrebbe a lodare per un ritratto un Fraccaroli?

Bella assai riescirebbe l'*Ebbrezza* del sig. IGNAZIO MICOTTI, statua grande al vero, se l'attitudine della persona fosse meno ignobile, Elette le forme, franco, magistrale il disegno, piena di espressione la faccia; ma quelle coscie, quella gamba destra bruttamente contratte sconciano l'insieme. Nell' arte si vuol scegliere vero da vero; datemi l'ebbrezza sì, ma un' ebbrezza non senza poesia!

Il signor ANGELO BIELLA col suo *Sansone*, statua colossale in iscagliola, ci fa concepire le più belle speranze che certamente si studierà di appagare nella prossima esposizione! L'azione è ben intesa, l'attitudine vera; buono il disegno, ma perchè si è voluto gettare all' imitazione del Vela? E chi non lo scorgerebbe in quelle forme alquanto esagerate, in quella testa pesante, nei tratti di quel volto che arieggiano sì davvicino lo Spartaco? E questo che diciamo del bravo Biella potremmo dire a più forte ragione di tanti e tanti altri che ci vanno, per così dire, riproducendo sotto diversi nomi questo eterno Spartaco, senza i suoi pregi.

Vorremmo che di queste nostre osservazioni tenesse conto anche il signor TANTARDINI ANTONIO, e si persuadesse l'autore

Digitized by Google

del *Caino straziato dai rimorsi*, che egli ha gambe da camminar da sè, e che la gratitudine verso il maestro non deve giungere al punto da farsene schiavo.

Se le gambe dell'*Eva dopo il peccato* del signor Pagani fossero un po' meno scarne, meno esili, quali cioè si denno supporre nella vigorosa madre dell'uman genere, se apparisse più chiaro il suo concetto, la sarebbe pure la bella cosa! Perchè nel resto e la positura e l'atto della donna, e l'espressione del volto lo danno a conoscere valente nell'arte sua.

La statuetta del *Sansone che sbrana il leone* del signor Carlo Romani è ben atteggiata, ha buona proporzione di parti, belle forme sebbene floscie alquanto, ma ad ogni modo ci fa troppo desiderare la sua bella *Contemplante*. . !

Il bassorilievo in marmo pel monumento consacrato alla memoria del signor Giosuè Cattaneo, splendido benefattore dell'Orfanotrofio maschile in Milano è tal opera che altamente onora il suo autore. Galli Antonio seppe allontanarsi dal solito partito dei simboli, coi fatti, per così dire, che ci pone sotto gli occhi, farci conoscere le preziose doti dell' estinto. Quel donatore in atto di porgere il suo testamento, quella madre col figlio orfano che affettuosamente gli rendono omaggio, ci dicono assai più che non farebbero quanti simboli dal Ripa e dal Cartari si imaginarono a sussidio dei mediocri. Tali pregi spiccano più bellamente per la diligente finitezza del lavoro.

E con questo abbiti il nostro addio, amico lettore e vogli perdonare ad un profano gli sfarfalloni nei quali fosse per avventura caduto. Nel resto, tu pure dovrai meco accordarti in questo che, quand' anche parlasse la sapienza in persona, accontentare tutti, non sarebbe fattibil cosa. Perchè, sia che il critico lodi, sia che biasimi, forza egli è che di-

Digitized by Google

sgusti alcuno; le lodi, mentre rimescolano il sangue di molti o invidiosi, o diversamente opinanti, non sempre ti assicurano la riconoscenza dei lodati, che o non si credono lodati abbastanza, o se abbastanza, reputano che tu non abbi fatto altro più che adempiere ad un dovere di giustizia; le censure sono le più volte interpretate come frutti della tua ignoranza o malignità. Ad ogni modo in fra i due, gli è manco male passar per ignoranti che per maligni; epperò, purchè non mi faccia il torto di pormi fra questi ultimi, chiamami pure il pessimo dei critici, ch' io ti ho bell' e perdonato.

X: Y.

Digitized by Google

INDICE

DEI CAPI D'ARTE E LORO AUTORI DI QUEST' OPERA

DALL' ANNO I. AL V.

Digitized by Google

N. 18. Saluto al mattino, *dipinto da Eliseo Sala.*
» 19. Interno della chiesa d' Orsammichele, *dip. da Luigi Bisi.*
» 20. La Madonna col Bambino, *dip. dal cav. Francesco Podesti.*
» 21. La morte di Marco Bozzari, *dip. da Lodovico Lipparini.*
» 22. L' Abele moribondo *statua di Giovanni Duprè.*
» 23. Episodio del diluvio, *dipinto da Domenico Induno.*
» 24. Rinaldo ed Armida, *dipinto da Mauro Conconi.*
» 25. Una nevicata, *dip. da Van-Haanen Remigio.*
» 26. Agressione di briganti nella Calabria, *dip. da R. Focosi.*
» 27. Venezia. Molo con neve, *dipinto da Giuseppe Borsato.*
» 28. S. Luigi Gonzaga, *dipinto da Carlo Bellosio.*
» 29. Amor che vince la forza, *dipinto da Giuseppe Bezzuoli.*
» 30. Interno del Duomo di Milano, *dipinto da Luigi Bisi.*
» 31. Il Caino, *scolpito da Giovanni Duprè.*
» 32. Barca di Greci, *dip. da Lodovico Lipparini.*
» 33. Palude con barche pescareccie, *dip. da Van-Haanen.*
» 34. Bacco che ritorna dalle Indie, *dipinto da Fr. Podesti.*
» 35. Il vescovo Luino, *statua di Vincenzo Vela.*
» 36. S. Mauro che risana il cieco, *dipinto di Adeodato Malatesta.*
» 37. Una veduta della città di Rouen, *dip. da Eugenio Isabey.*
» 38. Esterno di S. Marco in Venezia, *dipinto da Federico Moja.*
» 39. S. Anna e Maria fanciulla, *dip. di Michelangelo Gregoletti.*
» 40. Veduta di Palanza, *dip. da Giuseppe Canella.*
» 41. Giacomo Sforza nell' atto di gettare la scure, *dip. da Massimo d' Azeglio.*
» 42. L' incoronazione di Petrarca, *dip. da Andrea Pierini.*
» 43. Lodovico il Moro, *dipinto da Cherubino Cornienti.*
» 44. La Derelitta, *dip. da Giuseppe Molteni.*
» 45. Coro di Frati, *dipinto da Vincenzo Abbati.*
» 46. La Carità, *dip. dal professore Marini.*
» 47. La Madonna col Bambino, *dip. da Carlo Arienti.*
» 48. Valenza Gradenigo avanti gl' inquisitori, *dip. da Fr. Hayez.*
» 49. La famiglia del Pescatore, *dip. da Eugenio Bosa.*
» 50. Il convito di Baldassare, *dipinto da Scipione Lodigiani.*

Digitized by Google

N. 51. La Preghiera, *statua di Vincenzo Vela.*
» 52. La Vivandiera, *dip. da Domenico Induno.*
» 53. La Vergine, *statua di Luigi Ferrari.*
» 54. La Pia de' Tolomei, *dip. da Sala Eliseo.*
» 55. Giacobbe che invita Rachele e Lia, *dipinto da Jacopo de Andrea.*
» 56. Maria Teresa alla dieta Ungarica, *dip. da Francesco Hayez.*
» 57. Lo straripamento del fiume Serchio, *dip. da E. Pollastrini.*
» 58. Il ripudio d'Agar, *dipinto da Adeodato Malatesta.*
» 59. Gli ultimi momenti di Torquato Tasso, *dip. da G. Barni.*
» 60. Il Viatico, *dipinto da Luigi Zuccoli.*
» 61. I Novellatori del Decamerone, *dip. da Francesco Podesti.*
» 62. Veduta di Sala sul lago di Como, *dip. da Gius. Canella.*
» 63. Il passaggio del Mar rosso, *dipinto da E. Pollastrini.*
» 64. Egle al fonte, *statua di Giovanni Pandiani.*
» 65. Atala e Chacta, *gruppo in marmo di Innocenzo Fracaroli.*
» 66. Erminia, *dip. da Servolini.*
» 67. Venezia in tempo di notte, *dip. da Giuseppe Canella.*
» 68. Il pilota dell'Adriatico, *dipinto da Luigi Riccardi.*
» 69. L'incontro di Giacobbe col figliuolo Giuseppe, *dipinto da Michelangelo Gregoletti.*
» 70. Leonardo da Vinci e Lodovico Sforza che ragionano sul disegno dell' affresco, Il Cenacolo, *dipinto da Pr. Podesti.*
» 71. La macchia d'inchiostro, *dip. da Domenico Induno.*
» 72. Leonardo da Vinci che presenta alcuni disegni da guerra a Lodovico Sforza, *affresco di Gianfonelli.*
» 73. Dante al limbo, *dipinto da Consoni.*
» 74. Amore e Psiche, *gruppo in marmo di G. M. Benzoni.*
» 75. Giambellino ed Antonello da Messina, *dipinto da Antonio Zona.*
» 76. La Serva, *quadro di genere di Adeodato Malatesta.*
» 77. Il Paradiso terrestre, *bassorilievo del cav. Ben. Cacciatori.*
» 78. L'Innocenza, *statua di Giovanni Duprez.*
» 79. Il Prigioniero, *acquarello di Paolo Riccardi.*

Digitized by Google

Digitized by Google